

## <全文>日本研究：第40集

雑誌名	日本研究
巻	40
発行年	2009-11-30
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1368/00006306/">http://id.nii.ac.jp/1368/00006306/</a>

日  
本  
研  
究  
第  
40  
集



装丁 岡村元夫

日本研究  
第40集  
目次

藩政改革の伝播

——熊本藩宝暦改革と水戸藩寛政改革

磯田 道史  
13

徳川幕府の旗本の持参金養子に関する一考察

——江戸時代前中期を中心に

姜 鶯燕  
43

国民政府と満蒙問題

高 文勝  
85

「百鬼夜行絵巻」編集の系譜

——情報学からの説明

山田 奨治  
103

歌舞伎衣裳にみられる歴史的・社会的事象の受容

——「馬簾ばれんつき四天よてん」「小忌衣おみごろも」「蝦夷錦」「厚司あつし」を事例として

森田登代子  
129

十二のペアを推理する

——国芳「唐土廿四孝」の制作過程について

木佐 敬久  
159

憶良の述作と敦煌願文

王 小林 247

広告としての資生堂パーラー

——交際様式の変容と「パーラー」(洋間)——

戸矢理衣奈 277

〈研究資料〉

ポンペの日本史観

フレデリック・クレインス 319

〈共同研究報告〉

小特集「東アジアにおける知的システムの近代的再編成」(二)

鈴木 貞美 357

劇評ジャンルの文化史

——近代への転換——

東 晴美 359

明治期日本の啓蒙思想における「自由・平等」

——福沢諭吉、西周、加藤弘之をめぐって

鈴木 貞美

377

「自衛隊協力映画」というジャンル

——田母神論文との共通性とマス・メディアとの関係

須藤 遙子

393

論文要旨 7

英文要旨 v

英文目次 iv

所属並びに論文受付・受理日一覧 iii

『日本研究』投稿要項 ii

## 論文要旨

(一) 内はキーワード

## 藩政改革の伝播

——熊本藩宝暦改革と水戸藩寛政改革

磯田 道史

近世日本の諸藩では、さまざまな、藩政改革がなされた。なかでも、十八世紀後半から十九世紀前半にかけて、全国諸藩にもっとも影響した藩政改革をあげるとするならば、熊本藩の宝暦改革と水戸藩の天保改革の二つが特筆される。

十九世紀以降、幕府諸藩は近代化にむけた動きをみせはじめるが、この時期には、いくつかの改革モデルを提示する「先駆的な藩」があらわれた。近世中期から後期の藩政改革の展開は、第一段階として一七五〇年ごろから、熊本藩など少数の「先駆的な藩」が藩政改革をすすめる「プロト近代化行政」とでもいえるべき行政モデルが形成され、第二段階として、一八〇〇年ごろ、このような先駆的な藩の動きが、松平定信政権のもとで幕府の寛政改革にとりこまれてゆき、全国の諸藩でも相次いで類似の「寛政改革」がおこなわれた。そして、第三段階として、一八三〇年ごろ、幕府と水戸藩が天保改革を行い、いわゆる雄藩が登場し、とくに水戸藩の天保改革が「海防」の政策モデルとして諸藩に政策的影響をおよぼすようになった。つまり、熊本藩と水戸藩の改革は十九世紀における日本の近代化の流れに強い影響を与えたといえる。

そこで本稿では熊本藩と水戸藩をとりあげ、両藩の政策を比較検討し、政策的影響の有無をみた。熊本藩の宝暦改革が、のちに全国諸藩に大きな影響をあたえることになる水戸藩にどのような政策的影響をあたえていたのか。十九世紀前半における日本の近代化を考えるうえで、熊本藩から水戸藩へと流れる。十八世紀後半、熊本藩には先駆的な行政モデルが胚胎していた。これが天保改革に帰結していく水戸藩の藩政の動きに、具体的に、ど

のようにつながるのか。または、つながらないのか。この点を考察した。

【藩政改革 熊本藩 宝暦改革 水戸藩 寛政改革 肥後物語 徳川治保  
松平定信 細川重賢】

## 徳川幕府の旗本の持参金養子に関する一考察

——江戸時代前中期を中心に

姜 鶯燕

江戸時代といえば、固定化された身分制社会としてのイメージが強い。しかし、身分移動の可能性が完全に閉ざされているわけではなかった。武士身分の売買が行われていたことから、個人レベルの身分上昇や身分移動は事実として存在した。

本稿の目的は、江戸時代前中期を中心に、旗本を対象とした持参金に基づく養子縁組、いわゆる「持参金養子」の処罰事例を分析することである。また、養子制と身分移動の関係性についても検討する。

近世武家の養子制は、血縁関係に拘束されることがなく幅広い範囲での養子選定を認めていた。婿養子から全く血縁のつながりのない他人まで、養子として出願することが可能であった。この特質は身分移動の手段として利用された。いわゆる持参金養子である。

持参金養子の背後には、身分を正当化するための様々な偽籍工作があった。養子を実子、実弟、実従弟などと偽る、いわゆる「入子」がしばしば用いられた。「入子」になった者の中で、元の身分から幕臣の親類へと身分の転換を果たし、そのうえで別の幕臣の家と正式に養子縁組を行う者も多かった。

幕府の養子規定にある身分相応の原則に反する養子縁組は江戸時代前期にすでに存在しており、旗本身分についても、御家人同様に、金銭に基づく不正な養子縁組である持参金養子が行われていたことが明らかになった。

【江戸時代前中期 御家人 旗本 養子縁組 養子 持参金養子 偽籍 入子 身分移動】

## 国民政府と満蒙問題

高 文勝

本稿では、満州事変までの国民政府の満蒙問題に対する態度を考察すると、主に以下のことを示すことができた。第一に、日露戦争後、満蒙における特殊権益を拡大し、それを維持していくのは日本の一貫した政策であり、日本はその特殊権益を中国側に返還する意図を有さなかったのである。この問題について、幣原外交も例外ではなかった。第二に、満州事変までの国民政府の満蒙問題に対する態度は大体において孫文の主張を継承するものであり、日本に対してかなり妥協的であった。国民政府はその革命理念から日本の満蒙特殊権益を回収すべきだと主張するが、満蒙特殊権益の早急の回収が不可能だと認識し、それを現実として容認し、その根本的解決を将来の懸案として後回しにして、当面解決可能な問題から日中関係の改善を優先し、両国間の感情を緩和していく、その上で、満蒙問題の解決を図ろうとした。このようなアプローチは幣原外交における対中国政策と一致している。したがって、満蒙問題に関して、日中両国は究極の目標において対立したものの、交渉による妥協の余地が十分にありうるであろう。

【満州事変 満蒙問題 満蒙特殊権益 王正廷 幣原外交 国民政府】

## 「百鬼夜行絵巻」編集の系譜

——情報字からの解明

山田 奨治

六十四種類の「百鬼夜行絵巻」を対象に、その図像の編集過程の復元を試みた。描かれた「鬼」の図像配列の相違に着目し、情報字の編集距離を使って絵巻の系統樹を作成した。その結果、真珠庵本系統の「百鬼夜行絵巻」の祖本にもっとも近い図像配列を持つのは、日文研B本であるとの推定結果が得られた。また合本系の「百鬼夜行絵巻」についても図像配列を比較し、それらの編集過程の全体像を推定した。

【百鬼夜行絵巻 編集過程 編集距離 系統樹 情報字 美術史 絵巻】

## 歌舞伎衣裳にみられる歴史的・社会的事象の受容

——「馬簾つき四天」「小忌衣」「蝦夷錦」「厚司」を事例として

森田登代子

江戸時代、歌舞伎が庶民の生活に大きく影響を与え、歌舞伎役者着用の衣裳、その文様などが流行したことは周知のことである。当時の海外事情や政治的・社会的事件が歌舞伎狂言に影響を与えたこともまたよく知られているが、反面、それらが新しい歌舞伎衣裳制作に寄与したことは等閑視されている。馬簾つき四天、小忌衣、蝦夷錦、厚司などの歌舞伎装束はその形成過程において当時の話題性を巧みに取り込んで制作された。例えば馬簾つき四天は角力のまわしに似せた伊達下がりや江戸で活躍した火消しが担ぐ纏などの意匠が取り入れられ、さらには清から入国した黄檗僧服などを折衷し、創作された。衣裳の各部位にさまざまな意匠や表象を込めた馬簾つき四天は男らしく勇猛な役柄に着用された。

小忌衣は中国やオランダから伝播した西洋服装の襷襟、仏具の華鬘紐を応用・受容した衣裳と考えられる。江戸時代には大嘗会再興という、天皇家神事に着用される小忌も大きく寄与した。元来は異人や謀反人であることを象徴する装束として成立したが、次第に貴人を表象する衣裳へと変貌する。また蝦夷地の開発から、蝦夷錦や厚司を知ることとなり、それらもまた歌舞伎衣裳へと受容されていく。

これらの事例からも知れるように、歌舞伎役者は、当時の庶民が海外をも含めたさまざまな社会的事件に関心をもった話題に着目し、それらに関する意匠や衣裳の部位に新しい意味づけを加え、あるいは誇張（デフォルメ）し、さらびやかな歌舞伎衣裳を創作していったのである。

【歌舞伎衣裳 馬簾つき四天 黄檗宗 小忌衣 襷襟 華鬘紐 大嘗会 蝦夷錦 厚司】

## 十二のペアを推理する

— 国芳「唐土廿四孝」の制作過程について

木佐 敬久

歌川国芳の中判「唐土廿四孝」シリーズは、洋風版画の中でも最も実験的で意欲に満ちたシリーズである。二十四点のこのシリーズは、二点一組で制作されたと考えられている。その十二組の組み合わせを、様々なデータを活用することによって推理し、突き止めていくのが本稿のテーマである。また、この組み合わせを追究することによって、このシリーズの制作過程と国芳の制作意図も明らかになってきた。さらに、中判「水滸伝」および「本朝二十四孝」という他の中判シリーズの組み合わせを説明する成果にもつながった。「唐土廿四孝」シリーズは、特殊な形式をもつ。絵の枠の上に詞書の枠があり、それらの横に題の枠と落款、芳桐印がある。そのため、多くの手掛かりが生じている。

落款の形式は四種類に分かれ、次の順序で書かれたことが判明した。

前期	A 一勇斎国芳画（二行）	……	十二点
	B 無落款	……	二点
後期	C 一勇斎国芳（二行）	……	四点
	D 一勇斎国芳（一行）	……	六点

Aの中では、「題枠の位置が最も高い四点」「絵と詞書の枠の隅が丸い四点」という特殊な二つのグループがある。以上が、推理の基礎となった。

また、落款の筆跡を詳しく分析することによって、落款によるペア（落款ペア）だけでなく、落款の書かれた順序、ペア内の作品の左右も確定した。

一方、芳桐印はすべて手書きであることが判明し、形や大きさ、位置の類似が、最終的に版木で作業が行われたときのペア（版木ペア）を確定するのに決め手となった。

落款ペアと版木ペアは、十二組のうち半数の六組で異なり、ペアの組み合わせが行われたことが明らかになった。また、題字の字形の違いによって、題字段階でも別のペアの構想があったこともわかった。

制作過程では、各段階でのペアを指示するために「題字の字形」のような

〈符丁〉が使われた。詞書と絵の双方の枠が接する「複合隅」も〈符丁〉である。前期では版木ペアごとに「複合隅」の型が異なっており、後期は二種類の型に簡略化して、ペアの組み合わせを指示している。

【浮世絵 洋風版画 国芳 「唐土廿四孝」 十二のペア 組み合わせ 謎 解き 署名 印章 暗号】

## 憶良の述作と敦煌願文

王 小林

敦煌文献の中には、願文と称せられる一群の漢籍が含まれている。本来は仏前において叶えたい望みを祈禱するために唱える文章を指し、上代日本にもその作成の形跡が認められる。願文の原型なるものが殆ど敦煌文献に散在していたため、調査に一定の難度が伴っていたが、十数年前に中国の学者によって整理され、『敦煌願文集』と題して出版されることで、ある程度利用しやすくなったのである。それ以来、この文集と『萬葉集』との関係をめぐる言及、または研究も徐々に見られるようになったが、研究の方では特に目立った進展が見られないのである。こうした事情を承けて、小稿は山上憶良の作品三点に焦点をしばり、その述作における敦煌願文の影響についておおまかな考察を行った結果、両者の間に想像以上に深い関係があることが認められた。この関係をめぐる全般的な考察は後日に期待せねばならないが、小稿をきっかけに、憶良の人物像のみならず、上代日本における願文の流布、受容そして変容という、上代文学史に関わる新たな問題を提起したいと思う。

【山上憶良 漢詩文 『敦煌願文集』 翻案 受容 『萬葉集』 上代文学】

## 広告としての資生堂パーラー

— 交際様式の変容と「パーラー」(洋間) —

戸矢理衣奈

資生堂の企業イメージを考える際に、資生堂パーラーの存在は不可欠であろう。大正から昭和初期にかけて、資生堂は銀座の一葉局から化粧品メーカ



ーへと急速な拡大を遂げるが、同じ時期に資生堂パーラーや資生堂ギャラリーが本格的な活動を開始し、銀座の都市文化を先導した。

資生堂パーラーは、資生堂創業者である福原有信が一九〇二年に、当時薬局であった資生堂に日本で初めてのソーダファウンテンを設置したことにはじまる。有信の三男、福原信三は一九一五年に経営に参加すると薬局から化粧品部門を独立させ、さらに小売店からメーカーへと事業を拡大して全国への展開を図った。

当時は化粧品大手各社が激しい広告競争を繰り広げていたが、信三は新聞や雑誌などへの広告に加えて、パーラーを筆頭に小売店舗全体の雰囲気や資生堂独自の広告として捉え、資生堂のイメージづくりに尽力した。

資生堂パーラーは従来の「和室で茶の湯」に対して、「洋間（パーラー）で珈琲」という新たな社交様式の象徴的な空間となり、洋行を経験した当時の新興エリート層に好まれた。

化粧品メーカーによる飲食店の経営は当時としても異例であるが、信三は「すべて環境に支配される」とも明言している。帰朝者達は環境が人々の嗜好を形成するという感覚を共有していたが、信三はいわば「衣」の領域である西洋風の化粧品販売にあたり、「食」「住」という環境面から啓蒙的な役割を果たしていたのである。

資生堂パーラーは銀座で女性が気兼ねなく入れる喫茶室としても最初のもので、銀座に女性を動員するのにも貢献し、昭和初期にモダンガールが銀座に登場する舞台ともなった。

【資生堂パーラー 福原信三 福原有信 銀座 社交様式 喫茶 洋行者 西洋建築 モダンガールの登場】

## ポンペの日本史観

フレデリック・クレインズ

本稿では、幕末の日本に滞在したオランダ軍医ポンペ・ファン・メーデルフォールトの著作『日本滞在見聞記』を取り上げ、その中の日本史に関する記述を注釈を付けて和訳した上で、典拠などと照らし合わせて分析し、ケ

ンベル、ティチング、シーボルトの日本研究の系統を受け継いだポンペの日本史観が如何なる特殊性を有するものかについて論じた。

分析の結果、ポンペの日本史観には次の三つの特徴があることを指摘した。一つ目は、ポンペが先達の日本史研究を拠り所にしたながらも、幕府の成立史やその過程において重要な役割を果たした源頼朝、豊臣秀吉、徳川家康という人物について当時の読者に対して多くの新しい情報と詳細な分析を提供していることである。この点においては、ポンペは従来の文献研究から離れて、日本史について直接日本人から情報収集を行っていたとの結論に至った。二つ目は、ポンペが西洋の日本史関係者の中で初めて政治形態を基準にして、日本史の動きの大勢を的確に捉えられる明瞭な時代区分を行ったことである。この点においては、ポンペの視点はケンベルのキリスト教的史観やシーボルトの民俗学的史観のような従来の西洋的視点と異なることを指摘した。

三つ目は、ポンペがオールコックをはじめとする同時代の他の西洋人の日本関係著者と異なり、天皇を日本の真の主権者として位置づけて、天皇と將軍との関係史を通じて幕末の政治的事情を説明しようとしていることである。この背景に天皇の復古主義の影響が見受けられることを指摘した。

【日本関係文図書 ポンペ 歴史学 日本史 幕末 源頼朝 豊臣秀吉 徳川家康 ケンベル ティチング シーボルト オールコック】

## 劇評ジャンルの文化史

——近代への転換

東 晴美

本稿では、歌舞伎の批評における近世から近代への転換について考察した。従来の劇評についての研究では、近代以降の戯曲を重視する立場から、歌舞伎の質的变化に連動して各時代の批評の性質が述べられてきたが、本稿では劇評の文化史という立場から出版ジャンルを整理する視点に立ち、分析を試みた。これによって、近世期の役者評判記を、劇を批評するために生まれた新たな出版ジャンルと位置づけ、容色本位の野郎評判記、技芸本位の役者評判記という性質の変化は、刊行頻度など出版物の性質の変化とも関連がある

ことを明らかにした。また、近世期から近代への歌舞伎の批評の変化も、近世期の出版システムによる制約からの解放と、近代における新たな印刷技術や流通システムという出版物の性質の変化が影響していることを指摘した。これによって、役者毎に批評する役者評判記から上演作品毎に批評する近代の歌舞伎の批評に転換したことを明らかにした。

近代の歌舞伎の批評は、戯曲を重視する傾向にあると従来の研究は指摘するが、近世期においても作品の筋や構成への関心はあった。この近世期の筋に対する関心が近代の戯曲評へと転換したとはいえ、近代になって戯曲以外の要素が軽んじられたわけではなく、近世の役者評判記にあった役者や道具の工夫などへの批評は継続した。近世においては、戯曲とそれ以外の要素が役者評の中で渾然一体となっていたのに対して、近代に入ってから戯曲が独立して批評の対象となったことこそが、大きな転換といえよう。そして、歌舞伎の批評が戯曲評ではなく舞台評であるが故に、戯曲解釈に基づく演技の「型」という近代的な批評の方法の中にも、戯曲を第一義におかない近世期の役者評判記の視点が残されたのである。

【劇評 役者評判記 出版ジャンル 三木竹二型】

### 明治期日本の啓蒙思想における「自由・平等」

——福沢諭吉、西周、加藤弘之をめぐって

鈴木 貞美

福沢諭吉ら明治啓蒙思想家たちは、明治維新を「四民平等」を実現した革命のように論じたが、黒船ショックが引き起こした倒幕運動は、開国か、尊王攘夷かが争われ、紆余曲折を経て、尊王開国に落ち着いたので、その過程で政治の自由や四民平等がスローガンにあがったことはない。すでに、江戸時代のうちに、いのちの自由・平等思想がひろがり、身分制度も金の力でグズグズになっていたため、デモクラシーは至極当然のこのように受けとめられたのだった。明治新政府は、一八七三年一月に徴兵令の告諭を発し、国民の自由・平等を認め、それと引きかえに「国家の災害を防ぐ」ために、西洋でいう「血税」として、二十歳に達した男子に三年の兵役義務を課した。「国民皆兵」制度は、国民各自が自分の権力の一部を国家に提供し、秩序を

維持し、各人の安全の保障をえるという自然権思想に立つものだが、明治啓蒙思想家たちの思想においては、自由、平等が未分化で、自然権思想や社会契約説の定着が見られないことが、すでに指摘されている。しかし、その理由については、これまで恣意的な分析しか行われてこなかった。

その理由は、ヨーロッパやアメリカにおける各種の「自由・平等」思想をひとくくりにして、天賦人権論として受けとめたこと、それらのリセプターとして、江戸時代に公認されていた朱子学の「天理」や、ひろく流布していた天道思想が働いたことに求められる。そして、江戸時代の通念では、いのちの自由と平等とがセットになっていたため、天賦人権論者たちは、あらためて自由と平等の関係について、それぞれを社会や国家と関係づけながら考えようとしなかったのである。それゆえ、個々人の諸権利についても、いのちにおける、社会における、国家におけるそれが切り分けられないまま、個人、社会、国家の相互の関係についての考え方が、時どきの状況により、また論者の立場によって、たえず変化することになった。ここでは、まず「自由」「平等」が、どのように受け止められたのかについて検討し、そのうえで個々人の社会論、国家論を考えてみたい。外来の概念とその「リセプター」となった伝統概念とをあわせて考察すること、また、「自由と平等」のように、複数の概念を組み合わせて、個々人の概念形成を説明することは、社会的に流通する概念組織 (conceptual system or network) の形成を説明するために有効かつ不可欠な方法である。

【自由 平等 概念 概念編成 天理 天道思想 天賦人権論 明治啓蒙思想家】

### 「自衛隊協力映画」というジャンル

——田母神論文との共通性とマス・メディアとの関係

須藤 遙子

二〇〇五年は自衛隊の協力を前面に打ち出した映画が、大規模な宣伝を伴って続々公開され始めた年である。これらの作品群は「愛国」や「自己犠牲」といった共通のメッセージや政治性を帯びており、この傾向は現在でも続いている。本稿では、自衛隊が製作に協力する一般劇映画（以下、自衛隊

協力映画)を一つの映画ジャンルとして捉え、その内容と製作のあり方を検証する。防衛省の通達により、自衛隊協力映画は自衛隊員のみならず、戦車・戦闘機・戦艦までもが無償で提供されるため、製作側からのオファーが続いている。『亡国のイージス』『戦国自衛隊一五四九』『男たちの大和/YAMATO』『ローレライ』『ミッドナイトイーグル』『日本沈没』などの具体的内容を検証していく。

次に、二〇〇八年秋に大きな政治問題となった、前航空幕僚長の田母神俊雄による論文が主張する内容と自衛隊協力映画との共通性をとりあげる。田母神は「国防という重大な使命」を達するために構築すべき、防衛力の基盤としての「愛国心」を問題としている。一九六一年に制定された「自衛官の心がまえ」の内容とほぼ一致する田母神論文は、「ことに臨んでは、身をもつて職責を完遂する」ような「健全な国民精神」の構築を訴えているのだ。

田母神論文には厳しい批判をしたマスコミ各社だが、自衛隊協力映画の製作委員会に入っていることで、自社媒体の主張とは異なるプロパガンダを積極的に流している。一般全国紙及び系列の民放キー局は全て、何かしらの自衛隊協力映画に出資している。現代においてはマスコミ各社も映画産業の一部となり、政治・経済・文化とマス・メディアのポジショニングはさらに複雑化している。それが最も顕著に表れているのが、「自衛隊協力映画」というジャンルといえる。

「自衛隊協力映画」という新しいジャンルを主張することで、映画というポピュラー文化に浸透する政治性を明らかにするのが目的である。

【映画 マス・メディア 文化政治 ナショナリズム 愛国心 自己犠牲 自衛隊 田母神論文】

## 藩政改革の伝播

——熊本藩宝暦改革と水戸藩寛政改革

磯田道史

はじめに

近世日本の諸藩では、さまざまな、藩政改革がなされた。これらの藩政改革についての研究は、たいていの場合、個別藩政史の枠組みのなかで行われてきた。そのため、個々の藩政改革の中身については詳しくわかってきているが、藩の枠組みをこえ、日本史全体の歴史的流れのなかで、個々の藩政改革の意味や位置づけを考えることは、ほとんど、なされてこなかったように思われる。

幕府や諸藩は政治主体としてそれぞれ独自性をもつものの、現実には、相互に政策的影響を及ぼしあっていた。たとえば、ある藩が藩政改革を行い、すぐれた治績をあげたとなれば、その政策は、別の藩に影響を与え、別の藩でも類似的藩政改革が行われる事例がしばしばみられる。十九世紀以降、幕府諸藩は近代化にむけた動きを

みせはじめるが、この時期には、いくつかの改革モデルを提示する「先駆的な藩」があらわれた。近世中期から後期の藩政改革の展開について、現段階では、次のような流れでとらえられるのではなからうか。

すなわち、第一段階として一七五〇年から一八〇〇年頃にかけて、熊本藩・米沢藩・松代藩などで藩政改革が行われた。これらの藩政改革がきわだっていたのは、しばしば、その改革内容が「改革テキスト」とでもいふべき書物にまとめられ、諸藩の知るところとなり、一種の「改革モデル」として模倣されていたことである。たとえば、松代藩では、家老恩田木工の藩政改革のありようを物語る『日暮硯』が成立し、数多くの写本が作られて、藩政の改革テキストとして全国に流布していった。<sup>1)</sup> また、米沢藩については、藩主上杉治憲を顕彰した『翹楚篇』『米沢侯賢行録』などが編まれ、とりわけ

『翹楚篇』はひろく読まれた<sup>(2)</sup>。

熊本藩の宝暦改革は、これら十八世紀後半に断行された藩政改革のなかで、とりわけ注目される。この改革は、藩学校による藩官僚の養成と選抜（人材選挙）、法令による職掌分担の明確化（分職）、地租賦課の現実的再編（経界を正す）、刑法改革による懲役刑（徒罪）の導入、育見人口政策への積極性（撫育）、思想風俗の統制誘導（教導）、物産の調査・育成（国産）などを特徴としていた。思想風俗の統制や国産政策などは、熊本藩だけのものではない。しかし、藩政の意思決定や人材登用の仕組みに関しては、きわだった特徴が指摘できる。人材登用については、すでに、徳川吉宗が享保改革で「足高制」を導入し、能力主義的人材登用の制度が整えられつつあったが、熊本藩の人材登用制度は、これよりもさらに官僚制化を押し進める内容をもっていた。すなわち、熊本藩では、藩学校を中核にすえた人材登用制度を設けた。のちの近代国家ほどのものではなかったが、藩学校で試験をし、藩官僚を養成、選抜する志向がみられたのである。

さらに、熊本藩では門閥重臣（老中・年寄）の合議体と行政組織との分離を志向した点も注目される。幕府諸藩では、足高制・役料支給によって能力主義的人材登用に道が開かれつつあったが、行政決定の最終段階は、門閥重臣の合議体が握る構造はそのままであった。しかし、熊本藩では、「大奉行制」とよばれる制度を導入し、

この譜代門閥重臣を行政府の外におく改革を断行した。熊本藩では、藩国家の行政決定は、門閥家老の合議ではなく、藩主によって登用された一人の「大奉行」と六人の「奉行役」で構成される「奉行所」にゆだねられた。藩学校「時習館」で試験を繰り返して藩官僚を養成選抜し、行政各局の職掌を法令で厳格に定めてこれにゆだね、門閥重臣を儀礼的存在として行政府から分離する改革であったといつてよい。家中の重要人事の任免のみは、門閥重臣を臨時招集したが、それ以外は、藩主の信任をうけた大奉行が首班となり、行政各局を分掌する奉行六人と合議体を構成し、これが専ら国政を執り、法令を発した。近代国家の内閣制度に先行する機能的政治体制であり、これが熊本藩独自の制度として発足した。

それゆえ、熊本藩のこの改革は幕府諸藩に大きな衝撃をあたえた。この熊本藩宝暦改革が日本史全体に及ぼした影響については、いまだ正確な歴史的評価が下されていない段階であるが、けっして過小評価できないものである。その影響力の大きさは、この改革を諸藩に知らしめた書物、改革テキストの多さからうかがえる。熊本藩の宝暦改革については、亀井南冥の『肥後物語』<sup>(3)</sup>『熊本俚談』<sup>(4)</sup>をはじめ、大村庄助「肥後経済録」<sup>(5)</sup>、安野業助「南肥秘聞」<sup>(6)</sup>、島田嘉津次「堀老行状」<sup>(7)</sup>、「限本政事録」<sup>(8)</sup>、「肥後侯賢行録」<sup>(9)</sup>、「肥後表聞合書」<sup>(10)</sup>、「肥後堀太夫之比上書封事類」<sup>(11)</sup>、「肥後」農政雑記<sup>(12)</sup>など、確認されているものだけで十種類をこえる。この他にも『銀台遺事』<sup>(13)</sup>など藩



主細川重賢の言行を記した諸書を入れれば、さらに増えるであろう。なかでも『肥後物語』はきわめて伝写本が多く、『日本古典籍総合目録』<sup>14</sup>によって、公的機関等における『肥後物語』写本の伝存状況を見ると、弘前から鹿児島まで全国の旧藩の文庫にひろくみられ、五十四機関に八十八部の所蔵が確認できる。ちなみに、松代藩改革の『日暮硯』は二十二機関二十九部の所蔵（同総合目録）であり、米沢藩の改革テキストとしてひろく読まれた『翹楚篇』は六十四機関に九十四部が伝存する<sup>15</sup>。さらに、享保改革を伝える政治説話として流布した馬場文耕『明君享保録』や『仰高録』<sup>16</sup>と比較しても、『肥後物語』伝写本の数量と広がりには傑出しており、自余の藩政改革のテキスト群を圧している。もちろん、伝写本の多さはそのまま政策的影響の大きさを示すものではない。しかし、熊本藩宝暦改革は、自余の藩政改革と比べても、特筆すべき大きな影響を全国諸藩に与えていたことは確かである。

このように第一段階として、十八世紀後半の、熊本藩などで「プロト近代化」とでもいうべき行政モデルが形成され、これが『肥後物語』などの改革テキストを通じて、幕府諸藩に紹介されていたことがうかがえるが、第二段階として、一八〇〇年ごろ、このような先駆的な藩の動きが、松平定信政権のもとで幕府の寛政改革にとりこまれてゆき、全国の諸藩でも相次いで類似の「寛政改革」が行われた点も注目される。もちろん、松平定信の寛政改革は、祖父吉

宗の享保改革を改革モデルとしていたが、これにくわえて、十八世紀後半に、熊本藩や米沢藩などで行われた先駆的藩政改革の影響も無視できない。すなわち、十九世紀にはいると、学校を建設し試験を中核にすえた行政官僚の養成選抜システムをつくりあげ、きめのこまかい人民撫育を実施する施策が、幕府でも諸藩でもひろく行われるようになる。

そして、第三段階として、一八三〇年ごろ、幕府と水戸藩が天保改革を行い、いわゆる雄藩が登場してくるのであるが、そのなかでも、とくに水戸藩の天保改革が「海防」の政策モデルとして、諸藩に政策的影響をおよぼすようになった。すなわち、十八世紀末から十九世紀前半にかけて、全国諸藩にもっとも影響した藩政改革を二つあげるとするならば、熊本藩の宝暦改革と水戸藩の天保改革の二つが特筆されるのであり、この二つの藩の改革が十九世紀前半における日本の近代化の流れに強い影響を与えたといえよう。

そこで、近世中後期の藩政改革を論じるにあたって、本稿では熊本藩と水戸藩をとりあげることにする。比較藩政史の視点で、両藩の政策を比較検討し、政策的影響の有無をみることにしよう。熊本藩の宝暦改革が、のちに全国諸藩に大きな影響を及ぼす水戸藩にどのような政策的影響を与えたのか。これを考えてみたい。十九世紀前半における日本の近代化を考えるうえで、熊本藩から水戸藩へとという流れをみておきたいからである。十八世紀後半、熊本藩には先

駆的な行政モデルが胚胎していた。これが天保改革に帰結していく水戸藩の藩政の動きに、具体的に、どのようにつながるのか。または、つながらないのか。この点を考察することを課題としたい。

このように本稿では、一八〇〇年前後の水戸藩政を考察するが、従来、この時期の水戸藩政については積極的な歴史的評価がなされてこなかったといつてよい。『水戸市史』が「寛政の治政が後の斉昭による天保の藩政改革のような、組織的な大々的なものでなかったことは明らかである」と述べているのが、それをよく表している。

これまでの見方では、義公（徳川光圀）と烈公（徳川斉昭）の中間時代には大規模な改革はなかったとの史観が強かった。近年では、これと異なった見解もあらわれているが、総じて、水戸藩研究は幕末期にくらべ近世中期の研究が乏しく、さらなる実証が待たれている研究段階である。<sup>19</sup> その研究史の欠落を補うことも必要であるが、それ以上に、近世中期の水戸藩研究には全国的な広い視野が必要であると考える。藩に起きる変化は内発的なものばかりではない。藩をこえた因果関係のなかで外発的な変化が起きてくる。つまり、水戸藩だけをみていても、水戸藩の歴史的意味はみえてこないものであり、本稿では、この点に留意して、以下、論をすすめてゆきたい。

## 一、徳川治保と細川重賢

水戸藩は天保改革の前提条件をどのように整えていったのか。水

戸藩の天保改革は突如として出現したものではなく準備段階をもっていた。<sup>20</sup> 具体的には、寛政期から文化期、つまり天保改革を行つた九代斉昭の祖父にあたる六代藩主治保（文公）の時代が、これまで考えられていた以上に大きな意味をもつていたことが指摘できる。

この時期、水戸藩は大変革をとげている。寛政十一（一七九九）年四月から、郡奉行と並置していた代官を廃止した。享和二（一八〇二）年には、郡奉行を四人から十一人に増員、城下勤務であったものを、在郡勤務とした。農村支配の行政区分を小分けにして、郡奉行所を建設し、そこに増員した郡奉行を送り込むものであり、水戸藩の農村統治のありようを根本的に変えるものであった。このほかにも、さまざまな改革が開始されていることをみれば、この時期の水戸藩は「水戸藩の寛政改革」を行っていたといつてよい。<sup>21</sup> ただ、問題なのは、このような水戸藩の寛政改革が、いかなる経緯でもって開始されたのかという点である。結論からいえば、この改革の発想は、水戸藩の独創ではなかったといえることができる。

此度の制令、肥後の細川家にて、堀平太左衛門が計らひし所の端し端しにて、行末の治法、この国の治りかた、何とも無覚束ぞ思はる（水戸藩士・高倉胤明）<sup>22</sup>

というように、水戸藩の寛政改革は、熊本藩の宝暦改革の強い影響

をうけて始められたものであった。右の史料に基づき、寛政十一（一七九九）年にはじまる水戸藩の改革が、熊本藩と関連しているとの指摘自体は従来からあった。<sup>23</sup>しかし、実際に、これを掘り下げた研究はなく、むしろ従前の研究ではこの改革の開始については、熊本藩の影響よりも水戸藩の内発的な動きのほうが目立ってきた。すなわち、郷医出身の水戸藩士・高野文助（世龍）が『富強六略』なる建白書を著して、藩主治保に建言し、この改革が開始されたと考えられてきた。しかし、これを検討してみると、後述のように、この高野の『富強六略』自体が熊本藩の政策的影響を強くうけて書かれたものであることが判明するのである。ならば、水戸藩の寛政改革が、熊本藩宝暦改革の影響をうけた理由が追及されねばなるまい。

なぜ、熊本藩の藩政改革が、水戸藩に影響をあたえることになったのであろうか。それには、六代藩主治保に着目した考察が必要になる。実際のところ、水戸藩の寛政改革は、藩主治保の強い意志のもとで推し進められていた。治保が、強い指導力でもって、寛政改革を行ったのには、理由がある。その事情は、治保自身が述べている。水戸藩では、農村人口の減少と荒地の増大が深刻で、年貢収入が年々減っていた。農村を立て直すように「段々、勝手向次第不如意相成」となって、その資金が捻出できないと、治保は語っている。<sup>24</sup>また、治保は、当時の幕政への関与という政治的な理由からも改革

に邁進する動機をもっていた。水戸藩の寛政改革は、松平定信による「幕府の寛政改革」をうけて始まったものと考えられがちであるが、改革を担う人材的の登場の面からすれば、むしろ順序は逆であった点には留意しておきたい。

安永天明の比は 幕府の執政田沼主殿頭、権勢盛んにして色々の浮説行はれける時に、文公・尾張公・亜相公と談じ玉ひ、白川侯を幕府に選挙し玉ひし<sup>25</sup>

というように、松平定信の將軍補佐就任を後押しして、幕政の舞台に登場させたのは、ほかならぬ治保ら御三家と一橋家などであった。治保の定信推挙によって、幕府の寛政改革がはじまったのである。このように、治保が田沼意次の追放に動き、幕政の寛政改革の開始に関与したことは、実は、水戸藩自身の改革にもつながっている。天明八（一七八八）年十一月十二日、治保は「尾張殿・紀伊殿一同申合」わせたうえで、自藩の「政事向」について、次のような達書を下した。

一、公儀御政事向、段々、御世話有之、老中ヲ始、御役人風儀モ改り、一統難有奉存候様ニ相聞へ、重疊ノ義ニ存候。就テハ、手前政事向ノ義モ、大切ノ時節ニ候間、猶更、入念、公辺ノ



御風儀ニ相隨ヒ、質素ヲ本トシ、国民撫育行トドキ候様、致タク候間、各申合せ、諸役人トモ精密ニ取計候ヤウ屹ト可申談候事<sup>(26)</sup> (傍線筆者、以下同じ)

注目すべきは「手前政事向ノ義モ」という部分である。定信政権の成立にともない、老中田沼を更迭し、役人の風儀が改まったいま、幕政（公儀御政事向）に倣って、自藩の政治（手前政治向）をも改める必要があると申し合わせたのである。また、治保が政策目標として、質素儉約とともに「国民撫育行トドキ」を掲げている点にも留意したい。「国民撫育」は近世中後期の藩政改革を考えるうえで重要な概念である。治保は、幕府の寛政改革に関わるなかで「国民撫育」を行き届かせることのできる「精密な政治」を政策目標に掲げている。ただ、定信政権を誕生させたこの天明八（二七八）年の段階では、治保は、このような「国民撫育行トドキ」の改革政治を具現化する手段を持っていない。彼が、水戸藩で実際に改革を断行するのは、既述のように、寛政末年になってからのことである。とはいえ、彼が、「国民撫育」や「精密」な行政の発想を、藩の枠組みをこえて共有しようとしていたことが注目されるのである。

## 1、「政策モデル」としての熊本藩

では、治保は、どのようにして、「国民撫育」や「精密」な行政といった発想を具現化する藩政改革の知識を入手するにいたったのであろうか。ここで着目したいのは、当時、藩政改革に成功したモデルケースとなる藩が登場し、治保や定信は自藩の改革のためにこれを参考にしようとしはじめた点である。このような他藩の政策モデルとなる藩を、ここでは「政策モデル藩」とよびたい。

結論からいって、天明期には、細川重賢の熊本藩が政策モデル藩となっており、寛政期には、上杉治憲の米沢藩がそれに加わった。なかでも、熊本藩の宝暦改革への、大名たちの視線は熱かったといつてよい。細川重賢との交際から熊本藩の政策導入を図ったことがうかがえる。改革政治の中心である松平定信からして、そうであった。定信は、天明四（二七八）年の春、「細川故越中守（重賢）・松平越後守（康致）などに、いと、ねもごろに交りて、経済の事など、かたりあふ。たびたび予が亭へも来り給ふ<sup>(27)</sup>」というように、細川重賢・津山藩主松平康致と会合して、経済のことを語り合っていた。それだけでなく、定信は後述のように、熊本藩の改革政治に関する書物を自ら入手して研究していた。これについては、高塩博氏が「白河藩主として又幕府老中として定信が実施に移した諸政策中、熊本藩における宝暦の藩政改革の政策を参考にしたもののが少なからず存するように思われる<sup>(28)</sup>」としているが、これは正鵠を射たもので

あり、幕府諸藩の「寛政改革」の性格を考えるうえで、きわめて重要な指摘である。全国で行われた寛政改革の前提となった改革モデルとして、熊本藩細川重賢の宝暦改革が浮かび上がってくるからである。

徳川治保も、熊本藩の改革には強い関心をよせていた。それどころか、治保は細川重賢という人物に、治政上の興味をこえた敬愛の念を抱いていたようである。それを示すのが、細川重賢の伝記『銀台遺事』にみられる次の逸話である。

或時、水戸治保卿、此君（細川重賢）の、ひととなりをしたわせ給ふ余りにや、常住し給ひつる所の額を書<sup>かき</sup>呉<sup>くれ</sup>給へかしと、ひたすらに宣<sup>のたま</sup>ひ遣わされしかど、辞退ましましける。しかはあれども、強て御望ありしかば、玄郷亭と潤筆遊して参らせらる。其<sup>その</sup>比<sup>ひ</sup>かかる事のみならず有けれども、こひ給ふ方の御名も文字も忘れたれば甲斐なし。へ額字、今に細川殿筆とて御小納戸にあり。玄々斎と書せらる。本書の説疑は誤あらん。大橋順正<sup>(29)</sup>云々

治保は重賢の人となりを慕うあまり、その筆跡を欲しがった。ついには重賢に強いて扁額を揮毫させ、筆跡を入手すると、それを常住する居室に掲げるほどであった。治保は御三家の当主であり、重

賢は大藩とはいえ外様大名である。敬愛の念としては、破格のものであった。治保は三十一歳も年長の重賢をまさに父の如くに慕い、修養の模範としていた。重賢を敬愛した大名は松平定信をはじめ多かったが、治保のそれは群を抜いていた。熊本藩で編まれた重賢の伝記に、その私淑ぶりが特筆されるほどのものであった。

『水戸紀年 文公上』によれば、治保は、確認されるだけで二度、重賢を自邸に招いている。高松藩邸で会食したものを含めれば三度、陪食している。最初は天明元（二七八）年のことで「五月九日、細川越中守ヲ後楽園ニ饗セラル」と小石川の後楽園に招いて饗応した。この年には九月にも重賢を招き、「廿三日、細川越中守又來ル、台園中ノ小鳥殺生ヲ見セ玉フ」と園内とともに狩猟を楽しんだ。天明四年三月には、「廿三日、讃岐守頼起君 公ヲ小川町ノ邸ニ饗ス、其嗣封ノ慶ナリ、細川越中守・酒井雅楽頭陪ス」というように、分家の高松藩主松平頼起の襲封の祝いの席に、重賢も招かれ、同席している。翌五年、重賢は世を去った。晩年の重賢に治保は私淑し、交際を深めていたことがわかる。

十九世紀初頭の段階で、全国諸藩の政策モデルとされた藩は、細川重賢の熊本藩と上杉治憲の米沢藩であったことは、すでに述べた。十八世紀末には、熊本藩が政策モデル藩であったが、一世代おくれで、米沢藩がこれに加わった。水戸藩主の治保も、この二藩を政策モデルとしてとらえるこの時期の政治思想の枠組みのなかにいた。<sup>(31)</sup>

治保は常日頃から、熊本藩と米沢藩に強い関心を抱いており、熊本藩の質素儉約の土風や、米沢藩主の人格の傑出したさまについて、側近の大橋順正に語って聞かせていた。

一、順正、御前に在ける時、公仰せけるハ肥後熊本にては熨斗目と云物を数多あり。何事も木綿服にて相済事之由、聞及候。扱々、質素の事也。必竟、遠国故、風俗も移らざる事と見へたり、と仰ける。

一、順正、或時、御物語の節、申上けるハ、故上杉殿には別段の人物ニ御座候由、承及び候、と申上けるに、公仰けるハ、是ハ格別の人才也。我等、若き時、度々出会せし事あり。当上杉十八歳故、故上杉三十六歳之節、隠居せし也。我等と同年くらいにも可有之事也。然るに、家老の序に出座して、国政専一他事なく行届事く事也。東国の産物等、追々出来せしハ、皆、彼上杉が世風之由、聞及べり、と仰ける。<sup>(32)</sup>

治保が熊本・米沢の二藩に高い関心をもち、政策上の模範としていたことがわかる。熊本藩については「扱々、質素の事也」とその質素な土風についてふれ、米沢藩については藩主上杉治憲の傑出した統治能力を賞賛している。細川重賢が治保にとって、親子ほど年齢のはなれた人物であったのに対し、上杉治憲は治保と同年齢であ

った。「我等、若き時、度々出会せし事あり」というように、治保は治憲と直接の交際があつた。治保にとって、上杉治憲は同年齢ながら「格別の人才」であり、通常は、家老が執りしきる国政の場に出席して、政治を行き届かせ、国産品の産出に成功した点を、特に高く評価していた。

領国の農村荒廃に直面したとき、治保の脳裏にまずあつたのは、細川重賢の宝暦明和改革であり、ついで、上杉治憲の国政であつた。『水戸市史』は「水戸のこのたびの郡制改革は堀の仕法をまねたふしがある」と表現しているが、寛政十一（二七九）年にはじまる水戸藩の改革は、熊本藩を「まねたふしがある」のではない。次章で詳しく述べるが、意識してはつきりと、熊本藩を模倣したのである。

このように、近世大名は他藩をみながら自藩を考えていた。あるいは、幕政の改革のさまをみながら自藩を考えていた。この点は留意しておかねばならない。十九世紀以降、藩政が財政面で行き詰まりをみせ、対外危機が高まるなかで、その傾向は一層強くなつていった。幕藩体制下では、諸大名は参勤交代で江戸に集められた。そのため、大名は江戸で互いの政策情報を交換しあう場をもつことになった。他藩でとられた改革政策が成功事例とみなされるや、全国諸藩で模倣される傾向が、とくに強まっていたことを指摘しておきたい。寛政期以降、藩学校の設置・徒刑（懲役刑）の採用・裁判制

度の整備・農村支配機構の強化など「類似」した政策が、全国諸藩で採用されているようにみえるが、これは決して類似などではない。伝播である。熊本藩や米沢藩、幕府の寛政改革など、特定の政策モデルが存在し、それが伝播していったものに他ならない。

## 2、水戸藩農政の問題点

寛政十一（一七九九）年にはじまる水戸藩の改革が、熊本藩・細川重賢の宝暦明和改革の影響を強くうけていたことは、この改革に対する水戸藩士たちの叙述から、うかがい知ることができる。水戸藩の農政改革の要点を確認するために、高倉胤明の記述にもどらう。

一 田見御殿の地に、寛政十一年末、中山備前守殿裁判にて、御郡奉行自分屋敷に、役所をかまへ来りしを、此所に被引。此先き五代官〔寛政十一己未中秋〕を御潰し、御郡すじ一致せられ（中略）都て此節御郡方の旧政を被改。寛政十二申年、四郡之内、南領と部垂近在の内を分け、紅葉組・八田組と号し、新たに二郡を増し、六郡とし、享和元酉の季冬、又、六郡を分けて十一郡と被成。其節、浜田組・常葉組のみ、此地に被置て、残る九郡は郷居と相成。浜田組御郡奉行は太田藤左衛門、常葉組は長尾左太夫、紅葉組小宮山次郎左衛門、八田組高野文助（以下略す）件之通、陣屋を構へ、郷居となる。是、今案るに、

高野文助が方寸の胸より出でたる成べし。此度の制令、肥後の細川家にて、堀平太左衛門が計らひし所の端し端しにて、行末の治法、この国の治りかた、何とも無覚束ぞ思はる。<sup>(33)</sup>

寛政十一年から始まった水戸藩の郡制改革の眼目は、大きくわけて、三つあった。

第一には、代官を廃止し、郡奉行に全権をあたえて、郡政の責任者とした。「五代官〔寛政十一己未中秋〕を御潰し、御郡すじ一致」とあるように、従来、年貢収納（所務方）は代官、一般政務（政事方）は郡奉行として、二元的に郡方行政を行っていたものを代官を廃止し、新しい郡奉行に統一したことである。年貢の徴収と農民の「撫育」を別々に行っていたのでは、農民経営を守り育てながら年貢収入の回復をはかる方策が立たない。この代官の廃止によって、郡方行政の責任が郡奉行に一元化された。

第二には、行政区画を四つから十一に小分けにし、郡奉行を四から十一に増員した。「寛政十二申年、四郡」であったものを六郡に分け、さらに「享和元酉の季冬、又、六郡を分けて十一郡」にした。これによって、きめのこまかな「国民撫育」を可能にした。

第三には、郡奉行所を建設し、郡奉行を農村に移住させた。それまで、水戸藩には郡奉行所はなかった。郡奉行は常設の庁舎をもつておらず、「御郡奉行自分屋敷に、役所をかまへ来りし」というよ

うに、自邸を役所に転用していた。これを改め、常設の郡奉行所を建設した。そして、城下直近の二郡以外の「九郡は郷居と相成」るというように、九つの郡では、郡内に陣屋（郡奉行所）を建設し、郡奉行を移住させた。郡奉行を農村部に立ち入らせ、現地で新農政にあたらせた。

これらの施策は、直接的には、治保が元太田村医者・高野文助（世龍）の建言を採用するかたちで実施したものであったが、この制度は元をただせば、「此度の制令、肥後の細川家にて、堀平太左衛門が計らひし所」というように、肥後細川家で堀平太左衛門（勝名）がとった農村統治制度を水戸藩に導入したものであった。藩主治保は、細川重賢を敬愛し、交際を重ねるばかりでなく、重賢が熊本領内டுத்தいた統治制度の導入をはかったのである。

つまり、寛政十一年に改革を開始するまでの、水戸藩の農政には問題点があった。すなわち、水戸藩では、三十五万石の大領をもつにもかかわらず、郡奉行はわずか四人であり、しかも、その郡奉行はすべて城下に居住しており、農村の実情を把握しきれていなかった。これでは「国民撫育」が行き届くはずはなかった。斉昭の初政、文政十三（一八三〇）年になって水戸藩士・落合照直が書いた建白書は、この問題点を指摘している。落合は、文公（治保）が、十一郡制をとり、郡奉行を増員して、陣屋を建て、農村に移住させたことは「尤<sup>もつとも</sup>」であるとしている。高倉胤明は、熊本藩の影響をうけ

て、水戸藩が十一郡制と郡奉行を農村に移住させる政策をとったことに批判的であったが、落合は、この政策導入を賞賛している。また、この建白書は、さらに熊本藩から徒刑（懲役刑）制度を導入すべき、と主張している点でも注目される。

一、御郡奉行・御代官之義、旧来之如く、四郡五代官、五郡六代官、可然と申説を唱候者も有之候へども、私共愚案仕候ニ、右は威義二公様御旧制ニ御座候得ども、世変り、時異なり候ニ付、文公様御代、深キ尊慮ヲ以、郷宅勤ニ被仰付、其節ハ御陣屋十一ヶ所ニて、御代官を御除キ御郡方兼職ニ罷成候義、御尤之御義と奉存候、御郡奉行と申候ハ、古の県令・郡宰と申様なる役ニて、郡県之治を司り候職ニ候得ハ、便利宜キ郡村に役所を立、支配不仕候てハ、民間の利害も不相知、郷村之取しまり、行届キ兼可申奉存候、御城下ニ住居仕候てハ、手代之往来、且、遠村道中、滞留も有之候ヘバ、人馬も多ク相掛り、村の費も有之、庄や組頭御城下迄、度々、罷出候てハ、遠路其物入も相懸り、旁以、便利不宜、諸大名之国ニても、郡奉行城下居住と申義ハ無之義ト承申候、況や、三十万石已上ハ国郡も広ク有之候間、中々以、城下より及越ニ支配仕候てハ、決て行届キ不申候、依てハ、先年之通、十一ヶ所ニ被遊、〈文学有〉廉潔なる者を御撰被遊、〈扱下・配下〉手代之陟存、郡方之義、委任被遊候



て、贓罪を犯候義も無之、公事掛合速ニ裁断相済、勸農之義行届可申奉存候

(中略)

一、御法度を背候もの、手鎖・閉戸等にてハ懲候気色も不相見、内証にてハ鎖をはづし居、村私・追放忤仕候得バ、大切之人別を御耗し被遊候斗にて、却て他村へ浪人仕、やはり未業極手な事と仕、民間の禍に罷成候間(中略)大小屋を拵置、犯罪之者有之次第、押込置、縄むしろ・馬沓・草履之類を造らせ、是を売て飯米を仕、月に幾日と日を定め、沼堀さらい・川除・橋堤等之御普請、其外、夫役繋ギ事有之候節召使ひ、一年とか二年とか相定、旧里へ御帰、元の百姓ニ被遊候へバ、其身之恥を悔、且ハ良民之夫役を助ケ、旁宜義と奉存候、此法、肥後の熊本にて行候節行届候と承及申候、何卒、御物入も無之、却て人別を不減、夫役を助ケ、御益ニ罷成候御仕法ニ御座候間、克々御判談之上、可被仰付候様仕度、奉存候<sup>34)</sup>

この建白書の主張が、熊本藩の政策的影響をつよく受けていることがよくわかる。「諸大名之国ニても、郡奉行城下居住と申義ハ無之義ト承申候、況や、三十万石已上ハ国郡も広ク有之候間、中々以城下より及越ニ支配仕候てハ、決て行届キ不申候」というように、他藩を引き合いに出しながら、水戸藩がとっていた郡奉行の城下居

住制の異常さと、その弊害を説き、さらには、徒刑の採用を建言している。この法は熊本藩で実施され成功したと聞いている、という論理で、新藩主斉昭を説得しようとしている点が興味深い。

このように十九世紀初頭の水戸藩では、藩主治保のみならず、水戸藩士のなかにも、熊本藩の政策の思想的影響がみられる。熊本藩の宝暦改革の思想が、どのようなかたちで、藩内に影響を与えたのかの考察が必要になってくる。

## 二、改革テキストとしての『肥後物語』

実は「政策モデル藩」となった熊本藩については、はじめに述べたように、その改革内容を全国諸藩に伝えた「改革テキスト」とでもいうべき書物が存在していた。その代表が亀井南冥『肥後物語』である。<sup>35)</sup> 熊本藩宝暦改革に感銘をうけた福岡藩儒・亀井南冥が、その政策内容を藩主黒田治之の参考に供するために著したものであり、天明元(一七八一)年の序文がある。この書物によって、全国の大名たちに熊本藩の改革手法が知られることになり、細川重賢の名声が高まった。『肥後物語』の水戸藩への導入については、今後の書誌学的検討をまたねばならないが、現存する写本の状況から、天保期にかけて、水戸藩関係者によって相当数が写され学習されていたことが知られる。<sup>36)</sup> この『肥後物語』を松平定信が入手する経緯については研究があり、<sup>37)</sup> 定信は寛政二(一七九〇)年正月以前に出

入りの医師・目黒道琢から、この書物を得ていたことが知られる。十八世紀末には、定信政権下の諸侯に知られていたとみるべきであろう。

## 1、『肥後物語』の政策プログラム

『肥後物語』の提示する政策プログラムは、どのようなものであろうか。この書物は全体で二十七か条の多岐におよぶ。水戸藩政と関連する農村統治の手法について、その要点を説明すれば、次のようになる。

まず第一に、熊本藩五十四万石（表高）の農村統治は、行政区分が細かった。郡代（他藩の郡奉行）が二十八人もいて、しかも農村各郡に「郡の役所」が建設され、郡代が移住して在勤していた。これが水戸藩の郡制改革の政策モデルになった。亀井南冥は、熊本藩の農村統治を次のように述べる。

肥後田舎の治め行届くべしと存ずるは、一郡に郡代を兩人たて、郡内に郡代屋敷をかまへ、一人は郡の屋鋪に出張り、郎（郡カ）内の事一切聞届け、一人は城下に居て聞つき兩人交代にて勤む。其上役は郡方奉行なり、是は十四郡の郡代二十八人を手につけ一切の事を承る、しかのみならず公事訴訟あれば、刑法方に渡して此方の世話にならぬ事なれば、郡役人は郡内の政教

のみを常に心懸るなり、然れば郡内広きことながら、万端かくれ無く政教も行届く筈なり、左なくて、役人城下に居て、莊屋共が申出る事許り取捌き、其上公事訴訟までも聞届けば、中々手の届かぬ事なるべし。<sup>38)</sup>

熊本藩の農政が「田舎の治め行届く」理由が明確に指摘されている。郡代が農村に移住して、郡代屋敷（他藩の陣屋）を構え、農村統治に「万端かくれ無く政教も行届く」ように、目を光らせているからであった。これこそが水戸藩にないものであった。前節で述べた水戸藩農政の問題点は、この熊本藩の郡代在郷制を導入することで解決できると、藩主治保や高野世龍が考えたのは、無理からぬことであった。

水戸藩は、この熊本藩の制度に学んで、郡奉行在郷制を入れたのであるが、ここで留意しておかねばならないことがある。なるほど、水戸藩は、熊本藩と同じく、小分けの行政区分を採用し、郡奉行も増員したのであるが、熊本藩と全く同じ制度にはしていない点である。

彼国は郡代一郡に二人づゝありて、一人は郡の役所につめ、一人は城下に居て互に万事を聞続て相勤む、其役頭は六奉行の内にて郡方奉行として一人あり、されば、十四郡に二十八人これあ

る役人にて軽き役人なれど、郡を其人に任せられたれば、其人の了簡次第に治めることゝ見へて、理に叶ひたることは、上役の手にも及ばぬ模様にて、尤然るべきことなりとて感じ入りしなり。<sup>39)</sup>

というように、熊本藩では「二人郡代制」をとっていた。全領を十四郡に分け、一郡に二人ずつ、合計二十八人の郡代を置いて、行政にあたらせていた。二人の郡代のうち、「一人は郡の役所につめ、一人は城下に居て、互に万事を聞統て相勤む」という非常に特徴的な統治形態をとっていた。

しかし、水戸藩は、この制度を導入しなかった。水戸藩では二人郡奉行制を採用するかわりに、十一郡のうち二郡の役所を城下に置き、この城下二郡の郡奉行を城下に駐在させて現地と調整取り次ぎを行う役割をゆだねた。すなわち、城下二郡の郡奉行が、在郷九郡の郡奉行と相互にやりとりして、藩上層部との聞きつきなどを行い、行政をすすめる方式がとられた。二人郡奉行制を採用しようとするれば、四人から一挙に三十二人に郡奉行を増やさねばならない。<sup>40)</sup>二人郡奉行制は、水戸藩の藩情に直ちに適合するものではなかったからである。

他にも、水戸藩が熊本藩から導入しなかった制度がある。裁判処理の制度であった。熊本藩では改革のなかで「行政と司法」の分離

が行われた。一般に、幕藩制下では、郡方（農村）で事件訴訟が起されれば、郡奉行の役所がその裁判処理にあたったが、熊本藩では、郡役所に裁判をさせない制度に変えていた。刑法方という司法専門の部署を設け、公事訴訟はすべて熊本城下の「刑法方」に直送し、そこで審理する制度にしていた。郡役所では、手代などの郡方役人と農民との癒着がおきて、裁判の不正が行われたから、これを防止する目的があった。また「公事訴訟あれば、刑法方に渡して、此方（郡の役所）の世話にならぬ事なれば、郡役人は郡内の政教のみを常に心懸るなり。然れば、郡内広きことながら、万端かくれ無く政教も行届く」というように、郡役所を煩雑きわまる司法業務から解放して、行政業務に専念させ、農民への撫育・教導を行き届かせる効果もあった。

水戸藩でも、農村統治における「行政と司法の分離」が検討されたが、具現化はしなかった。その経緯については次章で述べるが、熊本藩の制度がモデルとなって水戸藩に移植される場合、藩情にあわせて、変形された形で導入がなされている点はおさえておきたい。さらにいえば、熊本藩で行われた徒刑制度についても、この寛政改革の時点では導入が検討された形跡がない。『肥後物語』で語られる熊本藩の制度のうち、水戸藩に移植されたものと、移植されなかったものを、見ておく必要がある。



## 2、郡奉行在郷制と育子政策

ただ、改革テキスト『肥後物語』の政策プログラムと、水戸藩で現実に行われた改革の内容を引き比べてみれば、水戸藩の寛政改革には、やはり、熊本藩の政策的影響がみられる。水戸藩の政策担当者、熊本藩の制度に期待した事情についても考えておかねばなるまい。

藩政改革は、藩がその時に直面していた緊要な政策課題と深くかわる形で展開する。水戸藩にとつての緊要な政策課題は、いうまでもなく、年貢収入を先細りにさせる領内人口の減少と荒地の増加であった。ただ、これを解決するため、治保が重視した政策が、第一に墮胎・間引きの防止をはかる「育子」であり、第二が風俗矯正としての「博奕禁制」であり、多分に道徳的教諭を中心にする特徴をもっていた点は、おさえておく必要がある。治保はたびたび自筆でもって郡奉行に農政の要点を示しているが「百姓方撫育、風俗取締の儀は、国政の第一に有之候」(寛政三年壬子五月郡奉行へ被下候御筆<sup>41</sup>)といい、墮胎・間引きを止めるよう農民に教諭しつづけるのは、彼の終始変わらぬ政治スタイルであった。

『肥後物語』は、熊本藩がその独特な農政システムで「捨子と博奕」を大幅に減らすことに成功していると書き立て、「政教」の行き届いている証左としていた。このことは、治保ら水戸藩政策担当者にとって注目すべき政治情報であり、熊本藩の農政システムを一

層魅力的なものにしていた。『肥後物語』は、熊本藩が捨子の防止に成功した様子を、次のように紹介している。

捨子の御仕法はいかがなりや、と問ければ、何某答へて、捨子・捨馬致したる者は死罪なり、と申す法にて、甚、嚴重なる事ゆゑ、只今にては決て捨る者はなし。なるほど隠密に捨る者ありて顕はれねば仕形なけれども、少にても手掛りあれば決て見のがしせず、詮議をとげて、死罪に行はるるとなり。(中略)此通りきびしき事なれば、当時にては、一人も犯す者はなくなりし、と物語しけるを、郡奉行手付の者に、右の莊屋咄して、郡奉行津田源次郎某に物語せり。いかさま法を立んとせば、ケ様に手緊くありたきものなり。ケ様に手緊くありては、締まらぬと云事あるまじきなり。夫とても、田舎の事は郡代居住して詮議するゆゑ、万事隠家なく知れたるものなり。<sup>42</sup>

熊本藩で捨子・捨馬がなくなった理由が明快に書かれている。郡奉行(郡代)在郷制のためであった。「田舎の事は郡代居住して詮議するゆゑ」というように、熊本藩では郡代たちが農村に居住して詮議を徹底しているからであった。このように、郡奉行在郷制は、育子政策を成功させる特効薬としての面をもっていた。博奕についても同じであった。天下一統、博奕は禁止されたが、どこでもその

禁令は徹底されていなかった。しかし、『肥後物語』は、証拠を挙げつつ、熊本藩では博奕禁制が行き届いていると書く。

彼国に博奕とりあつかふ者なきよし、兼て承りけれども、此事は天下一統の御法度にて、何方にても禁制する事なれど、すきと止むと云こと、甚、稀なり。彼国も沙汰の通りならん、と信疑相半せしに、彼地の儒者伊形正助と申人の物語を聞て、余程、禁制の行届きたりと云ことを知りぬ。<sup>(43)</sup>

郡奉行在郷制は、農村の取り締まりに効果が大きい。それが『肥後物語』の主張であつた。郡奉行を農村に移住させ、現地で行政を行えば、法令の徹底や風俗矯正が可能であるという。熊本藩の宝暦明和改革に学ばばよい。そのようなイメージが『肥後物語』など、さまざまな「改革テキスト」によつて、天明から寛政期にかけて、全国諸藩に流布していった。<sup>(44)</sup>『肥後物語』の熊本藩政の姿は、あくまでも書物のなかの理想型であり、現実の熊本藩政とのあいだには、当然、差異がある。<sup>(45)</sup>

しかし、改革テキストとしての『肥後物語』などによつて、全国的に、熊本藩政の理想型が伝わり、このイメージが諸藩に政策的影響を及ぼすようになった。『肥後物語』が語る熊本藩の姿を信じ、自藩でもその政策を採り入れて、藩政改革を行う動きが活発化した。

すでに『肥後物語』が書かれる前から、その兆候はあつた。他藩の政策を自藩に導入することを、近世社会では「法を取る」といったが、まさに法を取る動きがみられたのである。

諸国より法を取に来る事(中略)某申しけるは、貴国の文政は、水戸黄門公・備前芳烈公以来、たぐひまれなる盛なる治化、感じ奉る事なるに、当時、諸国の政事、何方も行届ぬ事のみ見ゆれば、其国君・大夫の面々、残念に存ぜられば、貴邦の政法を承りたきはず(中略)是頃、二諸侯より法を取に参りしなり。

一つは相良侯、学校を思召立て、其国家老何某をひそかにつかわされ、私(戴茂次郎)宅に四日滞留致し、其国相應の仕形を得と吟味せられ、帰られしなり。一つは肥前蓮池侯の儒者一人、祐筆体の人同伴にて参り、政事の心得を問ひ、是も私宅に五六日滞留して、大略の事は吟味をとげ帰し、其国家老松枝善右衛門指図して熊本につかはしたるよしなり。(中略)其後、薩摩よりは、赤崎源助といへる老儒者を、太守の命にて熊本に遊学させ、三年余も滞留して、善政を聞出し次第に、山田司といへる薩州用人の許に申つかはすよし。<sup>(46)</sup>

熊本藩の改革は、まさに政策モデルとして、諸藩に伝播していった。まず最初に採り入れ始めたのは、近隣諸藩であつた。「諸国よ

り法を取に来る」というように、人吉藩・蓮池藩・薩摩藩が、人を派遣して、熊本藩の制度を研究した。『肥後物語』の著者、亀井南冥も、その一人であった。『肥後物語』が流布する以前、明和安永期には、九州・中国筋などの諸藩が中心であったが、天明期にはいつて『肥後物語』が書かれると、この動きは全国に波及し、諸藩の藩士や儒者のなかには、藩主に熊本藩に範をとった改革を建言する者が増えた。諸大名のなかには、熊本藩を政策モデルとして、自藩の改革をすすめようとするものが出てきた。その結果、岡山藩・秋田藩など、数え切れないほどの藩に「寛政改革」が出現するに至ったが、水戸藩主であった治保も、その一人であった。育子・博奕禁令を行き届かせるためにも、熊本藩と同様の農村統治機構を導入する必要性を感じ、郡奉行在郷制の採用を決断する政治選択がなされたとみられる。

### 三、郡奉行在郷制の導入過程

では、水戸藩において、熊本藩型の農村統治機構＝郡奉行在郷制の導入は、いかなる手順でなされたのであろうか。治保は、自筆を下して、安永期から寛政初年に至るまで、農政建て直しについての教諭を繰り返しているが、農村統治機構の抜本改革に取り組んだのは、晩年になってからのことであった。治保に、郡奉行在郷制の導入を決意させた直接的契機は、いずれも寛政十一（二七九九）年に

書かれた高野世龍『富強六略』と鶴見九臯『鶴見九臯遺策』（立原翠軒浄書）の二つの建白書にみられる思想が登場してきたことであった。

寛政十一年夏ごろから、治保は農政の抜本改革を断行することを決し、自身が、水戸に乗り込んで、この改革を陣頭指揮するつもりであったが、財政的な事情もあって、藩主のお国入りは取り止められた。そのかわりに実弟にあたる中山備前守を水戸に送り込んだのである。

#### 1、郡奉行所建設と在郷制

まず、藩士に建白書の提出を命じ、意見徴集をはかり、改革原案を練り上げる方法がとられた。寛政十一年の秋にかけて集められた藩士建白書のなかで、改革原案として採用されたのは『肥後物語』の影響を強くうけた二つの建白書であった。

第一が、「鶴見九臯遺策」であった。鶴見の建白書は、冒頭から熊本藩の「刑法方」をまねた「公事方奉行」を設置し、行政と司法の分離を断行するよう訴えており、『肥後物語』の影響を強くうけた内容であった。訴訟は「史館（彰考館）へ相廻し、学者の評論にかけ、其上にて上裁を仰ぎ候はば、偏頗の患相止可申候。如此に候へば、郡奉行・手代共も、よほど閑暇を得、本務の方に精入候」というように、史館の学者に訴訟審理を行わせるという内容を含んで

いたが、これは採用されなかった。採用されたのは、郡奉行所の建設であった。鶴見は、熊本藩のように、郡奉行所を農村に建設し郡奉行を移住させよ、とまでは、書いていなかったが、郡奉行所の庁舎がなく、郡奉行が自邸で執務している現状を問題視し、郡奉行所の建設を献言していた。

#### 一 公事方奉行御立可然候事

是迄は公事訴訟、御郡方にて取扱の処、手代共心得不足、賄賂に依て、理非曲直をも正さずして、奸計の事共多く聞へ申候。

(中略) 訴訟の事、大抵は対決にてよろしく御座候。訴人口上にて申述兼候ものは、書付にて回答為仕、両方訴の次第、奉行并下役にてよくよく評議の上、善悪分明にても、史館へ相廻し、学者の評論にかけ、其上にて上裁を仰ぎ候はば、偏頗の患相止可申候。如此に候へば、郡奉行・手代共も、よほど閑暇を得、本務の方に精入候様に可相成候。

#### 一 御郡御代官御役屋敷御定可被<sub>レ</sub>成候事

両(一郡奉行・代官)役所共に近來御用多罷成候間村役人共度々呼出罷出候ても往來の費遠近の村により異同も御座候、右一役所にて用済候て罷歸候ても、又一役所より配符來候符來候へば、今日罷歸、明日又御城下へ出候様に成候、右の通御定被<sub>レ</sub>成候へば一役所へ参候ても、隣の役所へも立より御用も被<sub>レ</sub>成

と伺候様に成候はゞ、すべて費を省、便利に御座候、両役所共に記録等仕舞候ため土蔵御立可被<sub>レ</sub>遣候事

#### 一 御郡奉行手代の事

奉行は大切な御役、人材御撰勿論の事に御座候。手代も右同様の儀に御座候間奉行へ被<sub>二</sub>仰付<sub>一</sub>、材器に因候て三段に御分け夫々に被<sub>二</sub>仰付<sub>一</sub>度候。三段は一には御政事方、二には土地方毛見木植立等、三には普請方と定申度候<sup>(48)</sup>

この建白書は、熊本藩型の「郡奉行在郷制」までは訴えていない。しかし、水戸藩では、立原翠軒の手から出されたこの建白書をきわめて重くみたようである。「文公強記にましまして、一度、見聞遊ばされたることは必御覧あり(中略)寛政中にや、史館總裁三人え、御政事の内、品により御聞せあるべき、とのことにて、各別に神文を命ぜられき<sup>(49)</sup>」というように、治保は、立原翠軒ら史館總裁三人に、政治向きの意見上申を命じていた。

この建白書の通りに、城下田見小路に郡奉行所が建設された。そのうえ、鶴見の主張に沿って、郡奉行所のなかに専門部署を設け、管轄や分担をはっきりさせる機構改革を行った。鶴見は、郡奉行所の手代の職務を、政事方・土地方・普請方の三課に分ける案を示していたが、これを一部取り入れ、郡奉行所のなかに、政事方・所務方の二課を設けて、それぞれに手代を分属させ、執務させることと

したのである。鶴見の建白にあった「政事方」という名称は、のちに「郡方」に改められたが、郡奉行所の建設当初はその名称を用いていた。<sup>(50)</sup>

このように、郡奉行・代官の恒常的な行政庁舎「御役屋敷」が建設されたことは、きわめて重要な意味をもっていた。従来、郡奉行・代官の私宅が役所に転用されていたが、このとき水戸藩では、はじめて恒常的公共施設としての郡奉行所が建てられ、郡奉行執務空間の公私の分離がなされたのである。とりわけ、注目すべきは、このとき公文書を保管する「土蔵」の設置が提言され、実現したことである。<sup>(51)</sup>

これまでも、宗門人別帳など、領民情報の収集はなされてきたが、多分に儀礼的な扱いであり、収集した領民情報を行政上に活用する発想に乏しかった。水戸藩では、このとき公的な行政資料として、保管が義務付けられる「公文書」が本格的に成立した。つまり、行政官の執務空間が公私分離され、行政情報としての公文書の組織的な保管と活用がはじまった。小宮山昌秀の紅葉郡奉行所の記録に記されているように、郡奉行所では、御用留はもちろん御用諸帳面・金銭出入帳・諸目録・穿鑿口書など公文書の管理が厳密化されていたのである。<sup>(52)</sup>

さらには、郡奉行所のなかで、規則で規定された手代の職域分担が定められた点も重要であろう。水戸藩では、改革モデルとなった

熊本藩のように、公事訴訟の専門部署を設けて、裁判は専らそこで行う「行政と司法の分離」こそなかったが、郡奉行所の内部に専門部署の成立がみられた。熊本藩の政策的影響をうけた「寛政改革」のなかで、行政の効率性・利便性が追求され、藩行政の官僚制化が進んでいることがうかがえる。

治保に「郡奉行在郷制の導入」を最初に献言したのは、高野世龍であった。高野は、太田村の医師・学者であったが、全国を行脚して見聞がひろく、治保はたびたび、この高野を召し寄せていた。高野は治保に『富強六略』を献じ、水戸藩の郡奉行が城下に居住している現状を強く批判した。

只今之郡奉行は異国之県令、吾朝之郡司と申様成役人に候間、都下に住居仕候事不相応之儀と奉<sub>レ</sub>存候、専ら郡県之をさめをつかさどり候職故、やはり便宜よき村方に役所を構へ、手代共も同居仕候得ば、郷村の利害、年穀之豊凶も居ながら察せられ、手代元<sub>レ</sub>等に至る迄、近村之往来には人馬を費候に不及、其上滞留之日数も減少いたし候間、村さし銭かゝり少く、庄屋組頭共は御城下往来之物入を省き、猶又郷村之取しまり万事宜届、役を省之一策に可<sub>レ</sub>有<sub>レ</sub>之候、既に小川運送奉行海老沢津役奉行等は各其土地に住居被<sub>二</sub>仰付<sub>一</sub>候。纔か運送津役等之小事をさへ、其土地に住居不<sub>レ</sub>仕候ては行届兼申候。況や日用御政務



之大役所郷村を遠ざけ居候事如何敷奉<sub>レ</sub>存候<sup>(53)</sup>

高野は、郡奉行在郷制をとる利点を二つあげている。第一に、郡奉行が農村にいれば、郷村の状況がすぐにわかり、「郷村之取しまり、万事行届」く。第二に、奉行所が農村にあれば、庄屋組頭が公用で遠く城下まで出る必要がなくなり、その費用が省ける、というものであった。明らかに、農村の取締りを徹底させる意図をもって郡奉行の農村への移住が提言されたことがわかる。

## 2、治保の農政思想

治保は、この高野の献策を用いた。そのときの治保の心情について、小宮山昌秀は「郡奉行御城下に住居して、常に民間の疾苦を見ざれば、民を憐む心も自ら薄かるべし、との思召にもあらせられしや<sup>(54)</sup>」と推測している。治保としては、郡奉行を農村においてその現状を把握させる意図もあつたであろう。

ただ、治保が「郡奉行在郷制」という熊本藩型の農政システムを導入しようとした理由は、それだけではなかった。その理由については、治保本人が語った貴重な史料が残されている。「享和二年壬戌三月、岡野庄五郎・岡山次郎兵衛、御郡奉行被仰付候 上意」という一文が、「徳潤遺事増補」のなかにある。岡野庄五郎・岡山次郎兵衛を、郡奉行として農村に送り込むにあたり、自分の「主意」

を、この二人に言い聞かせたものである。治保の農政思想がうかがえる史料であり、長文ながら引用する。

「其方共、此度、郡奉行申付候に付、我等主意の趣、論判すべきと、今日呼出候事に候。領中の事、其方共も、只今迄は預らぬ事に候えば、段々承知も可有之候。兼々色々、世話をやり候え共、累年百姓衰微に及び、次第に人別も減じ、随て荒地手余り出来候事。実に水の漏が如くに候。然る所、総て近來の風は、役人共、上の益と申て、聚斂付益の術をなし、或は目前の工夫を用ひ、利口に取廻候事を専一に致し、本を棄候て、末を治め候事、甚不宜事に候。国の益といふは左には非ず。国の本は民也。其民をよく治め、国をかたくするこそ誠の国の益也。易にも損益の卦あり。損上而、益下と云事、専用に候。左候とて、百姓の方を新にゆるめ、上へ損を付候様にといふには無之。此心得にて、くるしめざる様治め候えば、急に上の益は見へずとも、本さへ堅固に成候へば、自然と益付候事、必然の真理にて、唐の太宗侍臣に謂て曰、「君たるの道、必、百姓を存すべし。もし百姓を損じて、以て、其身をなせば、股を割て腹に啖<sub>く</sub>が如く、腹満て身斃るというふことに候（後略）近年は、暮方格外成る儉約に候え共、一体、古昔と違ひ、蔵入も段々と減候事故、如何程に手元をつめ候ても、行届ざる事、勿論に候。尤、

先々郡奉行共、勤方等閑成故に、如此、成行候と云には無之、  
一体の風義不宣、是迄は、我等政事向の事、総て年寄共へ任置、  
年寄共は郡奉行へ任せ、郡奉行は手代へ任せ候様に、相互下へ  
計任候旧弊に候。乍去、是は誰が咎もなし。皆、我等一人に帰  
する也。尤、郡奉行の内にも、其方祖父銀次郎・故久方忠衛  
門・故皆川弥六抔は、年来の巧者にて、出精相勤候え共、其節  
四郡にて扱下も手広に候えば、行届兼候事に可有之候。夫故に  
色々と郷村向之事、工夫を画し、此度、郡中小割にして、陣屋  
を建、其地に落付候て、風土に随ひ、撫育教導を以、治候て、  
如何様にも行ひ届かざる事ハあるまじと被思召。且、庄五郎事  
は側向の勤にて役筋も不動事故、心痛も可有之候。猶更、遠方  
へ引移候事、迷惑に可存候得共、此度之儀は、我等一人への忠  
義計には無之候。実に国への忠義。治世におひては、無此上忠  
義に候間、大義ながら相勤候様可致候。尤、治方の儀は土地の  
風土にもより候えば、決て一円には不相成候事に可有之候。其  
所は面々工夫を以、寛にして治めんと思はば寛にして、急にし  
て治めんと思はば急にして治むべし。必々、領中一円にせんと  
泥む事有べからず。尚又、我等咄候所は畳の上の水練にて、万  
分の一も用になる事は有まじ。各、其場所に臨みて、然く工夫  
も出来候事は可有之候間、我等申たる所にて泥ぬ様にすべきな  
り」<sup>(55)</sup>

文章全体から、治保の、水戸藩主としての、強い焦燥感がうかがえる。治保にとって問題であったのは、人口減少と荒地増大に歯止めがかからないことであった。農民の「撫育」のため、救恤の金穀を注入しても、まったく効果があがらない。彼自身が「水の漏が如くに候」と語るように、手詰まり状況にあった。治保が「郡奉行在郷制」の導入を許したのは、この事態を打開するための最後の手段であった。

また、治保は、百姓を治めるにあたつては、その発想に注意せよ、と訴えている。すなわち、領主的利益（上の益）だけを考へて、年貢徴収主義の発想のみで、農政をやつてはならないとし、短期的な領主的利益より大きな「国の益」の視点に立つて、百姓への「撫育教導」を行えと教諭している。「国の本」である「民」を「堅固」にしていけば、「急に上の益は見へずとも、本さへ堅固に成候へば、自然と益付候」と、おのずと領主的利益が達成されてくる、というのが、彼の経済思想であった。国の益と上の益（領主的利益）の同一視を戒め、国益とは「民をよく治め、国をかたくする」こととしている点は、経済思想としてきわめて興味深い。<sup>(56)</sup>

さらに、この文章のなかで、治保は、水戸藩の農政がこれまでうまくいかなかった理由を自ら分析している。この点は、とくに注目される。治保は「旧弊」として、二つを挙げる。一つは「我等政事

向の事、総て年寄共へ任置、年寄共は郡奉行へ任せ、郡奉行は手代へ任せ候様に、相互下へ計任候」という無責任体制の存在であった。藩政は、藩主が家老に任せ、家老は郡奉行に任せ、郡奉行は手代に任せており、この下役への委任が繰り返されるなかで、責任の所在が不明確になっていた。もう一つは、「四郡にて扱下も手広に候えば、行届兼候」というように、郡奉行の管区（扱下）が手広すぎたということである。郡奉行に「年来の巧者」がいて「出精相勤」めたとしても、四人で水戸藩三十五万石の農政を扱うのであれば、行き届かないのは当然であった。

それゆえ、治保は「郷村向之事、工夫を画し」、抜本改革を断行することにしたのである。すなわち、「郡中小割にして、陣屋を建、其地に落付候て、風土に随ひ、撫育教導を以、治候て、如何様にも行ひ届かざる事ハあるまじ」というように、「郡中小割」（郡奉行の増員）と「郡奉行在郷制」（陣屋制）を採用することを決断したのである。水戸藩の農政については、①業務範囲の適正化、②現場への権限委譲、③責任の明確化がもたれていたためであり、治保はこの点を考えて、高野世龍が『富強六略』で紹介した熊本藩型の農政システムを採用することにしたのである。すなわち、郡奉行を増員して、管区を小分けにして、現地に赴任させることとし、郡奉行に全権を持たせて行政責任を明確にする体制をつくった。

右の治保の「主意」のなかには「郡奉行を在郷させたうえで、治

保が何をさせようとしていたのか」も明確に示されている。それは「風土に随ひ、撫育教導を以、治候」ということであった。熊本藩では、郡代を郡政の責任者とし「十四郡に二十八人これある役人にて、軽き役人なれど、郡を其人に任せられたれば、其人の了簡次第に治める」というように、現場に大幅な権限委譲をしたうえで、その責任を明確にしていた。治保は、これと同じ統治方式をめざした。「治方の儀は土地の風土にもより候えば、決て一円には不相成候事に可有之候。其所は面々工夫を以、寛にして治めんと思はば寛にして、急にして治めんと思はば急にして治むべし」といい、やはり郡奉行の工夫と了簡次第で統治してよいとした。治保は、自分が話すところは「豊の上の水練」であるから万分の一も用いるな、とまでいって、郡奉行たちを任地に送り出した。

治保にとって重要なのは現地で「撫育教導」が行き届くことであった。具体的には、「寛政三年五月郡奉行ニ賜ふ」のなかで述べているが、郡奉行が「一体の風義、厚く心を尽し、育子の事、荒地を切起し、用水を引候儀など、専ら心を付」<sup>(37)</sup>けるというように、農村に入って、農民を教諭し、風俗を矯正し、育子政策を徹底し、開発を行うことであった。そのための最終手段として、水戸藩は、当時、熊本藩で行われていた「郡中小割」と「郡奉行在郷制」を採用するに至ったのである。



おわりに

以上、みてきたように、水戸藩の寛政改革は熊本藩宝暦改革の政策的影響を強くうけていることがわかる。幕府（公儀）の寛政改革のなかで、「改革モデル藩」の政策プログラムが「改革テキスト」となって、全国諸藩に伝播する歴史過程が存在し、水戸藩の寛政改革も、この流れのなかで起きていたといつてよい。水戸藩で行われた郡奉行の増員や「郡奉行在郷制」は、改革モデル藩である熊本藩の政策が、「肥後物語」などの改革テキストを通じて、水戸藩に入ってきたものであった。この「郡奉行在郷制」の導入は、治める者と治められる者の関係に、いささか変更を迫るものであった点は、いまだ少し注目されてよい。従来の近世領主の支配は「兵農分離」のなかで、村を媒介とし、村の自治機能や庄屋を通じて、ゆるやかに統治するものであった。しかし、この改革以後、水戸藩では、郡奉行が農村に乗り込み、百姓戸別への直接管理の傾向をあからさまに強めている。

農民の側で「郡奉行在郷制」を軸とするこの寛政改革が、どのようにうけとめられたのかは、農民階層によって異なつたであろうが、少なくとも当初は村落上層には歓迎されないものであつたようである。山横目庄屋であつた関沢徳平は「人別減少や荒地田畠や年貢収入」の減少は「是ハ誠ニ天然之横合ニ而、人力之及所ニ無之候」と

いい「御陣屋相建、あまり御政令御微細ニ而は御不為之儀も可有御座哉」という理由でもつて「御陣屋程克御止メ、元へ御覆シ、御旧政ヲ以、御行被遊候方宜敷様奉存候事」と陣屋制の廃止を建白している。<sup>(58)</sup>郡奉行が直接農村に乗り込んできて「政令御微細」な統治を行うことは、彼ら村役人層にとっては、好ましいことではなかつたのである。事実、郡奉行在郷制下の水戸藩政は従前とは様変わりしている。一言でいえば、徹底した「撫育教導」がなされるようになった。たとえば、藩主治保が「育子」の直書を領民に下せば、郡奉行は「十五才より以上の男女・下男、歩行相成老人迄」をすべて一堂に召し集めて、その名前を帳面に記し、その主旨を領民に教諭するような徹底した「教導」がなされたのである。<sup>(59)</sup>

このような新しい統治方式が、熊本藩などで胚胎し、寛政期に諸藩にひろがりつゝあつた。秋田藩などでも類似した変化がみられる。十九世紀の藩国家は、従前とは異なる国家に移行しつつあつた。君主が領民を積極的に「撫育」「教導」しはじめたことは、大きな意味をもつていた。従来は、兵農分離のもとで、近世領主の支配は一定度の在地への不介入を暗黙の前提とし、領主が発令した法度が農村で守られるかどうかは、村落の庄屋の裁量に任される部分が大きかつた。しかし、十九世紀の藩農政は、「撫育」「教導」をかかげ、村任せではなく、百姓の戸別の情報を直接把握する度合いを強めた。百姓の思想統制にも強い関心を抱くようになった。以前より強化さ

れた藩の官僚機構が、それを可能にしている。

水戸藩では、そのような動きがみられたのである。ただ、治保が導入した「郡奉行在郷制」は、斉昭の時代にいたって終焉をむかえる。藤田幽谷はこの制度に当初から批判的であり、寛政十一（一七九九）年に書かれた『勸農或問』で説いているように「経界を正す」領内総検地のほうが焦眉の急であると考えていた。子の藤田東湖もこの考えを受け継ぎ、立原翠軒・高野世龍・小宮山昌秀など立原派がすすめた郡制改革には異論を抱き、郡奉行在郷制を廃止し、郡奉行所（陣屋）を城下に引き上げる動きに出た。藤田東湖も「経界を正す」ことを主張し、その結果、天保検地が実施されたのである。従来、この天保検地は藤田派の思想のなかに生まれ、藩主斉昭がそれに応じたものという文脈で考えられ、水戸藩天保改革を代表的な政策とされてきた。

しかし、この「経界を正す」という言葉自体が、実は『肥後物語』からきていることは、あまり知られていない。『肥後物語』には「経界を正し農民安堵せし事」という一節があり、「経界を正す」というのは藤田幽谷のオリジナルの思想ではなく、亀井南冥が『肥後物語』で広めつつあった用語であった。『肥後物語』は「経界を正すとは、田畠の畝数を定め、上中下の品を得としらぶる事なり、熊本も先侯以来行届ざるにつき経界みだれ、豪民は上田をえりどりにして頻に利潤を得、小百姓は質入れなどして、少しよき田はなく

し難儀に及び、多くは小作をし」ていると記す。藤田幽谷『勸農或問』の「正経界」論はこれを引き写したものであった。この点はこれまで十分な指摘がなされていないので、とくに強調しておきたい。寛政十一年、水戸藩士がこぞって熊本藩の政策をモデルに建白書を書くなか、藤田幽谷も『肥後物語』を参考に『勸農或問』に「経界を正す」と記したのである。

つまり、水戸藩では、立原派も藤田派も、寛政改革も天保改革も、熊本藩の政策から強い影響をうけていたことがわかる。まず、立原派が熊本藩の政策プログラムのなかから「郡奉行在郷制」に着目して採り入れ、寛政改革をはじめた。このとき、藤田幽谷は同じく熊本藩の「経界を正す」政策を建言したが、当時はいれられなかった。のちに、東湖など藤田派が藩政を握るにいたって、立原派のすすめた「郡奉行在郷制」を廃止し、天保改革のなかで、この「経界を正す」政策プログラムを実施したことがうかがえるのである。

寛政期の水戸藩では、撫育と教導が一体のものとしてすすめられた。「君は民の父母なれば、何卒、百姓共の困窮せぬ様<sup>61</sup>に」という論理で、百姓への撫育が行われた。百姓は、藩から救恤をうけると同時に、藩の教諭によって、君主が父、民が赤子であるという擬似家族的國家観、家父長的國家観を注入されていくことになる。熊本藩において、細川重賢ら藩主を崇拜する「殿様祭」が行われたように、水戸藩でも藩主治保への崇敬意識が高まっていた。治保が世

を去ったときには、「管下の民感じ奉る余り、御逝去を悲しみ、文公大明神と」して祀りたいというものが出たという。<sup>(62)</sup>

これらは幕藩国家から近代国民国家への移行、明治維新を理解するうえで、きわめて重要な論点を含むものと考えられる。寛政の改革を断行した水戸藩は、このち、藤田派の人脈によって天保改革を進めていくなかで、かつての熊本藩がついていた「政策モデル藩」の地位を占めるにいたる。今度は、水戸藩が藤田東湖によって書かれた改革テキスト『常陸帯』でもって、全国諸藩に政策的影響を及ぼし、明治維新の過程に深く関わっていくことになるのである。熊本藩宝暦改革は、水戸藩寛政改革に影響をあたえ、さらに、水戸藩天保改革につながっていった。近世の藩が次なる国家段階へと変容する「藩のプロト近代化」を考えるうえで、この流れは極めて重要な意味をもつといえよう。

## 注

- (1) 『日暮硯』については、笠谷和比古「『日暮硯』諸写本の研究」(『松代―真田の歴史と文化(真田宝物館紀要)』1号)が詳しい。また同氏校注による『新訂 日暮硯』(岩波書店、一九八八年)の解説を参照。笠谷氏は、松代藩宝暦改革を大きな制度改革、道徳改造の実施にとらえ、にもかかわらず、極めて平穩のうちにこの改革

が推移した点に、この改革の稀有な特徴があると指摘している。

- (2) 『翹楚篇』『米沢侯賢行録』については、近年、「明君録」の研究という視点から小関悠一郎氏が精力的に取り組まれている。同「近世中期における『明君録』の形成過程―荻戸善政『翹楚篇』の事例―」(『一橋論叢』第一三四巻第四号、二〇〇五年、六五七―六七七頁)。同「明君録」の作成と明君像の伝播・受容―「米沢侯賢行録」を中心に(『書物・出版と社会変容』1、二〇〇六年、一〇一―一二三頁)。「明君録」の概念を提起したのは、深谷克己「明君録―期待される君主像」(『鵜飼政志ほか編『歴史をよむ』東京大学出版会、二〇〇四年)であり、小関氏は「明君録の増加が十八世紀半ば頃から」みられるとし、十八世紀後半期に藩政が危機に直面するなかで、諸藩の藩士が政治的な関心から米沢藩上杉治憲のような「明君」の評判をもつ藩主の政治や「賢行」について情報を得ようとし、これらの明君録が作成され、流布していくと指摘されている。本稿はこの視点に学ぶところが大きい。ここでは「明君録」を、もつと広い概念で「改革テキスト」ととらえることにした。この十八世紀後半に増加してくるのは、藩主個人の言動を記した明君録ばかりではなく、家老の事蹟なども含め藩政改革の内容全般を理想化・模範化した書物である。本稿では、これらを「改革テキスト」とよび、その政策的影響をみたい。
- (3) 亀井南冥(道載)「肥後物語」(『日本経済大典』第二二巻、啓明社、一九二九年)。福岡藩儒・亀井南冥が肥後に遊学して、熊本藩宝暦改革の政治制度を見聞、自藩を補う益があるとして藩主に呈したものの。

- (4) 亀井南冥『熊本俚談』慶応義塾図書館蔵、一一九・五一・一〇二。亀井南冥の自序によれば「肥後物語」と題して于裏我君侯に呈す尤、忌憚る事は別記して是を闕如」した。その欠除部分を増補したのが『熊本俚談』であるという。これが事実とすれば『肥後物語』の完成形は『熊本俚談』ということになる。
- (5) 大村庄助「肥後経済録」国立国会図書館蔵、二〇九—六九八頁。津山藩は熊本藩から大村庄助を招き熊本藩型の藩政改革に着手している。「肥後経済録」はその大村が著した改革テキストである。津山藩への熊本型改革の導入については、別論を公にする予定である。
- (6) 安野業助「南肥秘聞」佐賀大学付属図書館小城鍋島文庫蔵、OC五—一。佐賀藩には、隣国の熊本藩宝暦改革の内容を研究した改革テキストが数多く残されている。これらの諸本の成立と佐賀藩への影響については別稿を留意したい。
- (7) 島田嘉津次「堀老行状」佐賀大学付属図書館小城鍋島文庫蔵、OC五—四—二
- (8) 「限本政事録」お茶の水図書館成篋堂文庫蔵。徳富蘇峰の旧蔵本である。
- (9) 「肥後侯賢行録」〔肥後米沢聞書〕国立国会図書館蔵、一三—一六一に合冊)
- (10) 「肥後表聞合書」佐賀県立図書館蔵、鍋三〇九—一四八
- (11) 「肥後堀太夫之比上書封事類」佐賀大学付属図書館小城鍋島文庫蔵、OC五—五—二
- (12) 芥川茂左エ門「(肥後) 農政雜記」佐賀県立図書館蔵、鍋九

九二—一四八四

- (13) 「銀台遺事」早稲田大学図書館蔵、ヌ〇六—〇三一五三、文化十二年、水戸藩儒・青山拙斎手写本。
- (14) 『日本古典籍総合目録』は『国書総目録』を引き継いだ国書に関する所在データベースである。国文学研究資料館が運用し、インターネット上で公開され、情報が更新されている。本稿では二〇〇九年九月二十四日時点の情報を参照した。
- (15) 小関前掲論文「近世中期における『明君録』の形成過程」六六〇—六六一頁では四十二機関、六十八部の所蔵を紹介している。
- (16) 『日本古典籍総合目録』によれば『明君享保録』は四十三機関に六十八部、『仰高録』は七機関に七部の所蔵が知られる。
- (17) 水戸市史編さん委員会編『水戸市史 中巻(二)』水戸市役所、一九六九年、三八三頁
- (18) 吉田俊純氏が「寛政一二年(一七九九)に始まり、文政三年(一八二〇)に挫折した水戸藩の化政期の改革は、天保期の改革ほどではなかったが、多方面にわたるものであった」として、化政期の水戸藩政を本格的な改革と評価していたのは、きわめて重要な指摘である。吉田俊純『後期水戸学研究序説 明治維新史の再検討』本邦書籍、一九八六年、四二頁
- (19) 寛政期からの動きが、人材や思想面で天保改革の前提条件となつたとの議論は以前からある。乾宏巳『水戸藩天保改革と豪農』清文堂出版、二〇〇六年、四七頁(初出「天保期藩政改革の特質・水戸藩の天保改革」『岩波講座 日本歴史12』近世4、岩波書店、一九七六年)は、水戸藩では「寛政・化政期において農村荒廃にみら

れる藩政危機に対し立原派・藤田派・門閥実利派の三通りの改革路線が提示された」と踏み込んだ言及をしている。人材・派閥的にも思想的にも、水戸藩は「寛政期からの始動」であるとの見方は、吉田俊純『水戸学と明治維新』吉川弘文館、二〇〇三年にもみられる。

- (20) この点に関しては、近年、研究者のあいだに共通認識ができてきたとあるといつてよい。仲田昭一「水戸藩と領民」錦正社、二〇〇八年、一二—一三六頁は、この郡奉行の増員と「陣屋制」に注目して、水戸藩政を「藩草創期から寛政十年まで」と「寛政十二年（一八〇〇）から天保元年（一八三〇）まで」にわけて「水戸藩郡制の変遷」を詳述している。また高橋裕文『幕末水戸藩と民衆運動—尊王攘夷運動と世直し—』青史出版、二〇〇五年を参照。

- (21) 前掲 乾宏巳『水戸藩天保改革と豪農』や吉田俊純『後期水戸学研究序説 明治維新史の再検討』『水戸学と明治維新』は、この改革を「化政期の改革」もしくは「化政改革」と表現する。しかし、この改革は、寛政期に開始され、幕府の寛政改革と密接な関連をもっている。全国諸藩でみられた寛政期特有の藩政改革の一つであり「水戸藩の寛政改革」とよんだほうが性格づけが明確になる。

- (22) 高倉胤明「水府地理温故録」『茨城県史料』近世地誌編、茨城県、七八頁

- (23) 『水戸市史 中巻（二）』は、この史料にふれ、「肥後藩の堀平太左衛門（勝名）」というのは、名君として知られる細川重賢に登用されて家老となり、宝暦明和の改革を実行して、窮乏する肥後藩の建て直しに奔走した人物である。高倉の意見は、水戸のこのたびの郡制改革は堀の仕法をまねたふしがあるというもので、高野の立案

によるという任地在勤制にしても今後の成行がおぼつかないとして、批判的な態度を示している」（同書、五八七頁）としている。

- (24) 治保は状況を正確に認識していた。すでに安永二（一七七三）年二月十五日、二十三歳のとき、藩情を自筆でしたため、家臣に説明して引き締めをはかっている。「一、郷村取扱、甚大切之事と存候。次第に向次第に人別相減、夫故、荒地多、收納減候故、次第勝手向六ヶ敷相成候事かと存候。左候ては国中困窮之者多、勝手向等も收納に準候事にて、中々、下を惠候事成兼可申哉と、至極氣之毒成事に候」（鈴木重宣著・小宮山昌秀増補「徳潤遺事増補」長谷川貞夫家文書七—七三頁、文政十年十月、小宮山昌秀再訂本、茨城県歴史館蔵）

- (25) 石川久徴『桃蹊雜話』歴史図書社、一九七九年、三九三—三九四頁。前掲「徳潤遺事増補（二）」にも「天明八年戊申 今大將軍家、新に立玉ひ、田沼主殿頭弊政の後を受け玉ひ、諸事改張まし申しける。乍去、御幼年の事なるにより、御三家御後見として、松平越中守を登庸し玉ふ。公の挙用ひ玉ふよし、外聞には申伝へたれども、実を知る者なし」とある。定信政権の成立への、治保のかかわりについては多くの論考がある。菊池謙二郎「松平定信入閣事情」『史学雑誌』二六—一、一九一五年。竹内誠「寛政改革」『岩波講座 日本歴史12 近世4』、岩波書店、一九七六年。井野辺茂雄『幕末史の研究』雄山閣、一九二七年などである。とりわけ、一橋治済と治保が定信擁立推の中心であったことが明らかにされている。その研究史については、藤田覚『松平定信』中公新書、一九九三年が簡潔にまとめている。



- (26) 「水戸紀年 文公上」『茨城県史料』近世政治編Ⅰ、茨城県、五七七頁
- (27) 松平定信「宇下人言・修行録」岩波文庫、一九四二年、五八頁
- (28) 高塩博「白河楽翁と熊本藩」『江戸時代の法とその周縁―吉宗と重賢と定信と―』汲古書院、二〇〇四年
- (29) 『銀台遺事』ヌ〇―〇三・一五三、文化十二年、水戸藩儒・青山拙斎手写本、早稲田大学図書館蔵。
- (30) 前掲「水戸紀年 文公上」、五七一・五七三頁
- (31) 熊本・米沢の二藩をもって「政策モデル藩」とみなす考え方は幕末期まで継続した。細川重賢・上杉治憲の二人を「麒麟・鳳凰」として崇め、藩主はこの二人のようになることを求める思想的枠組みである。鳥取藩主池田慶徳（徳川斉昭の実子）に侍読・二宮元勲があてた建白書はそれをよく示している。「近時、世々、麒麟・鳳凰之名を得させられし熊本侯・米沢侯も、皆、久ふしてのち、思召の処、行れ、中興の大業を成就し玉ひ候。乍恐、水府弘道館御造営・御狩等之御施為を以て、奉伺候得ば、駒籠老侯（＝水戸斉昭）も御世つがせられ、急には全く思召之所、行れざるやに奉恐察候（中略）御一身之御徳義を益修め玉ひ、思召之処を堅く被為執、衆人之善謀を広く求めさせられ、諸役其人を得玉ひて、御委任被遊候はば、御心を勞せられずして、追々御施為行届き、終に御中興の大業を成就被遊、熊本・米沢二侯と誉を同ふし玉ん事不難と奉存候」
- (32) 「二宮元勲上書」鳥取藩政資料一三二四、鳥取県立博物館蔵
- (32) 「徳潤遺事増補」
- (33) 「水府地理温故録」
- (34) 落合照直「拾類六拾六條」文政十三（一八三〇）年三月、落合照直自筆草稿、茨城大学図書館蔵
- (35) 前掲亀井南冥「肥後物語」
- (36) 茨城県歴史館には、水戸藩内に残された『肥後物語』写本が複数所蔵されている。また、早稲田大学中央図書館特別資料室には、藩主の侍読なども務めた藩儒青山氏の手による筆写本が伝存している。
- (37) 高塩博「白河楽翁と熊本藩」
- (38) 前掲「肥後物語」、五五二頁
- (39) 前掲「肥後物語」、五三四―五三五頁
- (40) (41) 事実、水戸藩は、郡奉行の大幅増員にともなうて人選に苦慮した。治保は旧弊に染まっていない人材登用をめざし、元医師の高野世龍、家督前の加藤孫三郎、藩主側近の岡野庄五郎などを登用している。「御郡奉行に撰ばれしは、大抵、御代官其外の役人より仰付らるる事也しが、近來は此外より撰ばるるも多かりしか。殊に高野文助（世龍）は医者より仰付られ、加藤孫三郎は御勘定奉行加藤善右衛門子にて、惣領より被召出、暫見習して後、本職に仰付られし。是等はめづらしき御撰なりと申あへり」（『徳潤遺事増』）
- (42) 前掲「肥後物語」、五五二―五五三頁
- (43) 前掲「肥後物語」、五五三頁
- (44) 全国的に影響をあたえたのは『肥後物語』であるが、熊本藩細川重賢の改革政治を範とする「改革テキスト」は他にもある。蓮池藩家老の松枝善右衛門「限本政事録」安永四年（一七七五）、「岡山藩の寛政改革」をすすめた湯浅新兵衛明善「肥後賢侯行録」安永五



年（一七七六）、津山藩の大村庄助「肥後経済録」明和年間などがある。

(45) 前掲「肥後物語」、五七一頁

(46) 亀井南冥自身が、天明六年になって天明飢饉下の熊本藩政の現実を知った。「不佞など数十年南肥之事を以て士大夫之間に吹聴致候義も、此三年已前肥後之飢民弊藩ニ来り（中略）一向物も申されぬ次第」役藍泉あて書簡で述べている。井上忠「亀井南冥の役藍泉あて書簡」『九州文化史研究所紀要』第二〇号、一九七五年

(47) 金森正也「近世後期における藩政と学問」寛政／天保期秋田藩の政治改革と教学政策——『歴史学研究』二〇〇八年増刊号、二〇〇八年。「岡山藩の寛政改革——湯浅新兵衛の建白書を中心に——」『瀬戸内海地域史研究』第二輯、一九八九年。

(48) 鶴見九阜「鶴見九阜遺策」『日本経済大典』第五卷、五八八頁。寛政十一年六月発見、十月には水戸で中山備前守に提出されたとある。鶴見九阜は、立原翠軒と親しく、翠軒の子息を養子としている。この建白書は翠軒が鶴見の遺品中から発見したものとされる。

(49) 石川久徴『桃蹊雑話』歴史図書社、一九七九年、三九三—三九四頁

(50) 「御郡方新撰御掟書」『茨城県史料』近世政治編Ⅰ、茨城県、一三九・一四〇頁

「(享和元年十月) 一 御代官方御止ニ相成、我々支配被仰付候節、御政事方・御所務方と名目相分候様、其砌、奉伺候所、以来、御政事方之名目相止、前々之通御郡方と相唱、御所務方計、只今之通相

唱候様仕度旨伺候所、申出之通、相済候段、八月中御達ニ付、郷中へも申触候事」

(51) 前掲「御郡方新撰御掟書」、一四二頁

「(享和元年八月) 一、御役家地内、御土藏普請出来候所、御役所等よりも間数離候場所ニ而、御手厚ニハ出来候へ共、御収納時分ハ、多分御金入置、御土藏後ハ更々御やりも無之、万一之義有之節、不調法ニ相成候而ハ、甚恐入候旨、内元共より申出、尤之次第第二御座候間（中略）夜廻り等ニ而も申付候様、御達之事」

(52) 大内正敬「清慎録」『日本農民史料聚粹』第十一卷、酒井書店・育英堂事業部、一九七〇年所収、一九五・一九九—二〇〇頁。小宮山の勤務については、長谷川伸三・宮本和明編「紅葉郡役所時代の小宮山楓軒」『七瀬（銚田町史研究）』三、一九九三年を参照。

「精慎録」前書・付記等も紹介している。

(53) 高野昌碩（世龍）「富強六略」『日本経済大典』第一四卷、啓明社、一九二八年、五一—四頁

(54) 「徳潤遺事増補」に「公最御心を民事に用ひさせられしが、是迄、御領中御郡奉行四人御代官五人ありて政事ハ郡奉行、収納ハ御代官にて、取扱ふ事なりしが、両端に分れ、民の為に不利成る事もありしよし、聞し召れし故にもありしや、御代官を止めさせられ、郡奉行の員を増し、十人にて収納とも扱ひし也（中略）郡奉行御城下に住居して、常に民間の疾苦を見ざれば、民を憐む心も自ら薄かるべし、との思召にもあらせられしや、十人の内、八人は各所に陣屋を造り、引移りて、其政をきかせ玉ふ事にぞなりし」とある。

(55) 「徳潤遺事増補」

- (56) このような治保の経済思想は、管子の言を引いて、「民之多幸、国之不幸也」(藤田幽谷「勸農或問」『日本経済大典』第三二卷、啓明社、一九二九年、二〇七頁)とする藤田幽谷の考えとは大きく異なるものであった。小室正紀『草莽の経済思想—江戸時代における市場・「道」・権利—』御茶の水書房、一九九九年は、水戸藩立原派の小宮山昌秀・大内正敬の農政論なりに、民間の主体性を認め、民富の形成を肯定する経済思想が生まれているという注目すべき指摘を行っている。このような民富論の源流には、徳川治保の思想と改革がある事実を指摘しておきたい。治保は寛政期に小宮山昌秀らを郡奉行に登用して、民を堅固にすることで国益をはかる論を説き、改革をすすめていた。立原派の民富論はそのなから登場してきた。
- (57) 「徳潤遺事増補」

- (58) 関沢徳平「万代不朽評論密書」『茨城県史料』近世社会経済編IV、茨城県、五四三・五四五頁。しかし、郡奉行在郷制が始まると、中間支配機構をなす山横目庄屋たちは、この制度に抵抗したわけではない。むしろ、籠橋俊光「近世中間支配機構の歴史的展開—水戸藩大山守・山横目制度による概観—」『東北大学文学部研究年報』四九号、二〇〇〇年、七五頁が指摘するように、郡奉行任地在勤制が始まって以後、大山守・山横目は郡奉行所に出入りし、郡方手代と交わり、「二層の連携を深めて地域全般における各種の業務を遂行していくことになった」のである。

- (59) 享和三年「中岡村〔亥〕御〔配符留帳〕」中崎家文書A一五、茨城大学図書館蔵によれば、六月十六日 郡奉行入江忠八郎が「郷中子育之儀二付、別て前々御在国之砌、御直書を重き 尊慮之趣申

- 含候処、猶又、此度厚キ御直書御渡ニ相成二付、来ル廿三日ごろより致郷出、尊慮之趣申含候条、兼て其旨相心得居、寄村へ罷出候様可致候、夫二付候ては、組頭支配切、郷医・寺社門前・水吞、并、他扱・上下御町より引越罷在候者たりとも、十五才より以上の男女・下男、歩行相成老人迄被召呼候条、家内人別一同ニ不残横帳ニ相認、寄村へ召連可申候、尤、病氣之者は名之上へ煩と認、奉公ニ罷出候ものハ、其旨相認、帳面指出可申候、又、其節ハ一村罷出候義ニ有之候得バ、留守を見かけ悪ル者等、立入可申義も難計有之候間、隣家々申合、駈しかと致し候者、留守居ニ指置、罷出候様可致候」と命じている。ここで思い起こされるのが、このような「領民に対する教諭支配の進展」を既に「中期以降の藩政改革の通有的特性ではないか」とした深谷克己の指摘である(『歴史学研究』二〇〇八年増刊号、二〇〇八年、四三頁)。

- (60) 「肥後物語」五五一頁

- (61) 「徳潤遺事増補」

- (62) 「徳潤遺事増補」に「惜哉、世を去玉ひしは寅八月 当公より御筆を給ふ。育子之儀に付、文公厚御世話被為在候処、近比、御廉も相見候趣、相聞、一段之事二付、此上無弛様、世話可致事。公の御仁政多き中に、育子の事ほど人の感じ奉りしハなかるべし、入江忠八郎〔時二入江氏大里の郡宰也、元の大田郡下也、入江氏是小宮山氏の弟也〕管下の民感じ奉る余り、御逝去を悲しみ、文公大明神といわひ奉り度と、申せし者もありし也」とある。

〔謝辞〕 本稿は平成二十一年二月十四日に茨城県東海村と共催された歴史シンポジウム「水戸藩郡奉行と東海の村人、『石神組御留』の世界」の当日配布資料をもとにしたもので、茨城大学社会連携事業会の助成、および、科学研究費補助金基盤研究(A)「近代移行期における地域情報とその蓄積過程に関する比較制度研究」課題番号19203018、研究代表者村山聡による成果物である。

## 徳川幕府の旗本の持参金養子に関する一考察

——江戸時代前中期を中心に

姜 鶯 燕

はじめに

日本の伝統的な家族は「家」によって代表される直系家族である。中国の大家族の構成原理が兄弟姉妹の連帯であるのに対して、日本の家は父―息子の継承線で構成される。実子または養子が後継者として家長の地位を継承する<sup>(1)</sup>。

近世の武士階級の家では、家長の地位の継承とともに俸禄の世襲もなされていた。後継者不在による世封の召し上げは、すなわち家の断絶を意味する。家の存続を維持するために、養子制が必要とされた。養子が養父の血縁者であるかないかは特に問題にならないし、実際に、全くの他人を養子に迎えても社会的な抵抗がない<sup>(2)</sup>。事実上、血縁関係に拘束されることなく幅広い範囲での養子選定が認められていた。とりわけ、異姓養子は日本近世の武家を再生産する重要な

つ不可欠な仕組みの一つであった<sup>(3)</sup>。

長門国清末藩の藩士を分析対象とし、武家の養子制と階層移動について数量的分析を行った磯田道史は「日本の養子制度は、強い俸禄・家格の世襲制と組み合わせ、階層移動を極少化し、基本的には、世襲身分制社会の安定装置になっていたと考えられるのである」<sup>(4)</sup>との結論を出したが、「重要な例外を可能にした点では、養子の階層流動化機能は評価されてよい」と述べられたように、個人レベルの移動が皆無ではなかった<sup>(4)</sup>。

身分移動の方法の一つとして「御家人株」の売買が挙げられる。江戸幕府の幕臣である御家人の身分は物権化されて売買の対象となり、「御家人株」と称された。たとえば、幕末勘定奉行として活躍した川路聖謨は卑賤の出自であったが、御家人である「御徒」の株を買って異例の出世を遂げた人物として知られている。

御家人株の売買については、馬場憲一<sup>(5)</sup>、樋口豊治<sup>(6)</sup>、吉岡孝ら<sup>(7)</sup>による一連の研究が挙げられる。いずれも八王子千人同心を対象とした研究であるが、八王子千人同心株の実態が明らかとなった。各藩の下級武士にも売買対象となる株があった。旧尾張藩御手筒同心の家で生まれた新見吉治は著書『下級士族の研究』<sup>(8)</sup>の中で、尾張藩御手筒組の同心株譲りの事例を挙げている。

御家人には、譜代身分と一代抱え身分の区別があった。一代抱えの御家人の場合は、養子縁組の形式を取らなくても身分の売買が可能であった。一方、旗本や譜代御家人の場合は、買い手が売り手と養子縁組を結ばなければならなかった。いわゆる「持参金養子」という形式で身分の売買が行われていた。持参金目当ての婚姻・養子が幕藩制社会の最上流階級に属する大名家においても公然と行われていた。<sup>(9)</sup>

武士身分の売買の対象は一代抱えの御家人から譜代御家人へ、そして下級旗本まで広がったという指摘<sup>(10)</sup>があったが、旗本を対象とした実証研究はほとんどなされていないのが現状である。旗本の履歴や家族構成を調べるのに、『寛政重修諸家譜』(以下、『寛政譜』と略称する)という史料がある。『寛政譜』は江戸幕府が幕臣を対象に寛政年間(一七八九―一八〇二)に編修し、文化九年(二八一二)に完成させた系譜集である。小川恭一は、武士身分の売買について『寛政譜』を検討し、実子を隠し、素性の疑わしい者を養子に迎えたこ

とで処罰された旗本の事例がいくつか存在したことを理由に、御目見以上の旗本には、御家人株のような庶民の売買はないとの見解を示した。<sup>(11)</sup>

確かに、持参金養子は幕府の取り締まりの対象であったが、旗本身分の売買を処罰したと思われる記録が『寛政譜』に存在することは、旗本身分の売買が行われていなかったことの根拠にならない。

『寛政譜』は各大名家・旗本家からの提出記録をもとに、校訂・編纂された幕臣の総合的な家譜集成である。幕府側からは「一罰百戒」の意があったとしても、幕臣からは隠蔽のために事実を報告しなかったことも考えられる。幕府に限らず、名古屋・金沢・仙台・松山・鳥取等の諸藩でも、持参金禁令が出されていた。摘発された偽籍養子は氷山の一角にすぎなかった。<sup>(12)</sup>ゆえに、旗本の身分売買はなかったとは言いきれない。

とはいえ、偽籍して旗本の身分を買った者が摘発されると幕府から重い処罰を受けるのも事実であった。このような不正養子がどのような行われ、そしてどのような経緯で処罰に至ったかという過程は養子による身分移動の可能性を考察する上で極めて重要である。

そこで、本稿では、第一、幕府の養子に関する法令の変遷を辿りながら、幕府の方針を確認し、第二、旗本の持参金養子が処罰された事例を分析し、不正養子の実態を明らかにする。また、養子制と身分移動の関係性についても検討する。

## 一、幕府の養子規定

江戸時代を通して、嫡男への相続は家督相続の大原則であるが、実子のない場合には、養子による相続も認められた。江戸幕府は中世末から続いている「出願」許可制<sup>12</sup>で家臣の親族関係を監視する姿勢を取っていた。幕臣は養子・婚姻などの新たな親族関係を成立させるためには、幕府の許可を得なければならなかったのである。

近世の養子制について、中田薫は「徳川時代の養子法」の中で、養子の目的・種類・条件などについて法律的な面から詳細に論じている。中田薫は、宝暦十年（一七六〇）三月の書付に、「御家人町人縁組養子、決而不相成儀」という一条を根拠に、御家人といえども、町人を養子にすることが許されなかったと指摘している。<sup>13</sup>武士の養子は武士身分に限ってやりとりされる。町人・百姓などから武士への養子は法令によって禁じられていた。町人・百姓と武士との養子のやりとりを禁じる法令は諸藩にもみられる。大竹秀男によれば、宇和島藩（伊達家）では、元文五年（一七四〇）二月に家中武士が、町人・百姓を養子にすることが禁じられ、寛保三年（一七四三）には、たとえ近親者でも、これが許されなかったという。<sup>14</sup>鎌田浩は、江戸時代における武士養子法上の様々な規制の中で、最も重要視されているものとして、①身分的規制、②族縁的規制、③勤務奉公上の規制の三点を挙げている。<sup>15</sup>

ここでは、幕府の法令の中から、養子縁組に関する法令を抽出し、身分的規制を中心に幕府の方針について検討する。

寛永九年（一六三二）九月の「諸士法度」の中で養子跡目の項目で「勿論筋目なきもの御許容有ましき也」と記されているように、「筋目」が養子の基本条件であった。寛永十九年（一六四二）十二月に、幕府は養子跡目について、それまで申請があれば許可してきたが、今後、養子となる者の先祖を調べ、筋目のない養子については、家督相続を認めないとした。<sup>16</sup>

寛文三年（一六六三）八月の「諸士法度」では、養子の選定順位がつぎのように具体的に規定された。

同姓之弟同甥同従弟同又甥并又従弟、此内を以、相應之ものを可撰、若同姓於無之は、入贅娘方之孫姉妹之子種替り之弟、此等之者其父之人柄により可立之、自然右之内にても、可致養子者於無之は、達奉行所、可受差圖也、<sup>18</sup>

鎌田浩は「第一順位は同姓親類のうちで弟・甥・従弟・又甥・又従弟、第二順位は入贅および娘方の孫・姉妹の子・種替りの弟」と定められ、「それぞれの順位内においてはまた、右に記した順序が考慮された」と解釈している。<sup>19</sup>中田薫によれば、ここの「同姓」は男系血族を指し、女系血族である入り婿および娘方の孫・姉妹の子



は「異姓外族」と称される。「同姓」のうち、弟・甥・従弟までは「親類」で、又甥・又従弟までは「遠類」に属する。<sup>(20)</sup>

親類・遠類および異姓外族の範囲内において、適当な候補者がいない場合は、「達奉行所、可受差図也」という規定があるが、鎌田浩は「初期においては、候補者を特定して出願し得る範囲は、同姓親では又従弟までであるが、異姓親では甥・姪にとどまり、他人養子に至っては出願権さえ認められなかった」と解釈し、他人養子について、「享保一二年には、『親類之内相応之者無之候ハ、御直参之二男三男又ハ弟など之内、取組候様ニ』命じ、他人養子を公認している」と主張している。<sup>(21)</sup>この主張に対して、服藤弘司は「他人養子出願を全面的に禁止するという厳しいものではなく、他人養子出願の場合は、まえもって奉行所の内意を伺ったうえで、養子願を提出すべきことを命じた規定と解する」と異議を唱えた。<sup>(22)</sup>

服藤弘司が指摘しているように、寛文三年令は他人養子を全面的に禁じるものではなく、同姓親類優先の原則を主張しながらも、他人を養子として出願する可能性を残した。ただし、他人養子の出願は、同姓親類や異姓外族に候補者がいない場合に限られる。勿論、親類・遠類などを差し置いての他人養子は認められなかった。血縁の繋がりのない他人は優先順位からみればかなり低いが、出願権が全く与えられなかったとは言えない。

同年の「御旗本御法度」に、「一嫁娶并養子之儀付て、貪たる作

法不可仕事<sup>(23)</sup>」という一条が設けられ、幕府は旗本に対して財貨目当ての婚姻と養子縁組をやめるように注意した。幕府法では、同姓親が最優先されるが、実際の養子選定では、財貨目当てで優先順位を無視して養子を選ぶケースが少なくない。

幕府は、親類・遠類を差し置いての他人養子を取り締まるため、寛文八年（一六六八）八月二十八日に「御定之外之者養子願ニ付被仰渡」を発し、他人養子の出願手続きを強化した。

現在養子願之儀、只今迄ハ御定之外之者、養子に仕度と被申候仁有之候得ハ、其通書付、直ニ養子願之儀申上候得共、向後ハ御定之外之養子願仕候ハ、親類縁者御定之内、養子可仕者無御座候段、先願之儀申上得ニ御差圖を、其以後養子に仕度仁名書上候様にと、土井能登守殿被仰渡候以上、<sup>(24)</sup>

服藤弘司は、「この法令にいう『御定之外之者』とは、寛文三年八月令で、養子の順位として掲げられた第一順位第一位の同姓の弟以下、第二順位最後の種替りの弟までの、その順位が明記された者以外の者を指すことは疑いない。すなわち、この法令にいう『御定之外之者』とは、寛文三年八月令では、奉行所に願い出、指図をうけなければならなかった範囲の者であった」と解釈している。<sup>(25)</sup>

服藤弘司の指摘通りに、これは寛文三年八月令に定めた養子資格

外の者に関する規定である。以前、他人養子を願う際に、希望する者の名を書き記して提出させたが、今後、親類・遠類などの内に候補者が存在しないことを届け出ることが義務付けられ、許可を得た上で、はじめて希望する者の名が記された願書を提出することを認める。この改定でわかるように、親類・遠類がいる場合には、他人養子の出願が認められない。

十八世紀になっても、持参金の風潮がやまず、幕府法による優先順位が依然として厳守されなかった。宝永七年（二七一〇）四月十五日に公布された「武家諸法度」の中で、継嗣に関する条項に次の「附」が載せられている。

附、同姓の中継嗣たるべきものなきにおゐては、舊例に准して、異姓の外族を撰みて言上すへし、近世の俗、継嗣を定むる事、或は我族類を問うして、其貨財を論するに至る、人の道たるかくのことなるへからず、自今以後、嚴に禁絶すべき事、<sup>(26)</sup>

幕府は同姓親類優先の原則を無視し、もっぱら持参金によって養子を決定する風潮に対して、今後厳禁すべきと命じた。同姓親類に適当な養子候補がない場合には、異姓の外族も認めたが、同姓親類を差し置いての出願は認めなかった。しかし、同年七月の「覚」では、幕府は親類・遠類を差し置いての他人養子を容認するに至つ

た。

#### 覚

親類遠類之内、養子に可仕者有之候處ニ、其者を差置、他人を  
 簪養子ニ願候ハ、至其時吟味之上に、わけ立候願ニ候ハ、  
 親類遠類之内を差置、願之通他人を簪養子ニ可被 仰付候、譯  
 ケ立不申願ニ候ハ、相叶申間敷事、<sup>(27)</sup>

他人養子の出願は、親類・遠類の内に候補者が存在しないことを前提としたが、宝永七年令では、親類・遠類が存在しても、相応の理由があれば、他人を婿養子として出願することを認めた。幕府は特例として許可したものであるが、出願する側からみれば、以前より出願しやすくなった。

八代將軍吉宗が同姓親族優先の原則を継承した。享保四年（二七一〇）三月二十五日に公布された養子規定はつぎの内容であった。

#### (1)

養子願之儀、續無之候共、元来一家ニ當時取替ニも致候程之内ニ相應之者を可相願筈ニ候間、向後ハ養子願之時、親類書差出候節、右一家之内存寄之者於無之ハ、其品書替可申事、

#### (2)

一他人を望養子ニ致候ハ、同姓之内養子ニ可致相應之者無之時之儀ニ候間、同姓を差置、他人を望養子ニ願申間敷候、然共同姓之内養子ニ可仕苦之者、病身か又ハ何卒存寄有之ニおゐてハ、其譯を立、他人を望養子ニ願候ハ格別之事、

(3)

一總而養子之儀、同姓相應之者を撰ひ、若於無之ハ、由緒を正し願候様ニとの事、御條目ニも有之候間、右二ヶ條之趣彌相心得可申事、<sup>(28)</sup>

中田薫は「徳川時代の養子法」の中で、「養子の場合の同姓は元来男系血族を意味したものであるが、後世には血族関係が不明であつても、同一姓名を乗り、而も互に交際をなす間柄をも、同姓と称するに至つたため、同姓の中に、続有るものと続無きものとの、二を生ずることになつたのである」と述べ、第一条の「一家」を広義の同姓と解釈している。<sup>(29)</sup>

第一条では、続きが不明であつても、同姓の者で付き合いもあれば同姓親類と見なされ、養子出願が可能である。ただし、養子を願う際に、提出しなければならない親類書にその事情を書き記すことは義務付けられた。

この法令について、鎌田浩<sup>(30)</sup>は、養子の選定範囲の拡大と主張しているが、服藤弘司は「吉宗が、この法令で強調しなかったのはむしろ

る第三条で指摘された、およそ養子取組では、同姓優先の基本原則を厳格に励行し、血筋の繋がらない他姓養子は、あくまで同姓親族に適当者が存しない例外的な場合に限定すべきであるという点であった」と解釈し、「吉宗は、旗本にとつて、もつとも重視されている『武家諸法度』の規定(第二二条)を引用し、最近とくに紊乱の甚だしい養子制度につき、旗本に対し強い反省を促したというのが享保四年三月令の主たる狙いであり、少なくともこの法令は、従来の養子許可範囲を改定し、その拡大を図らんとしたものではなかった」と指摘している。<sup>(31)</sup>

服藤弘司が指摘したように、幕府の狙いは養子範囲の拡大ではなく、由緒もない者を養子にするなどの不正がないように、同姓親類優先の原則を強調したに過ぎない。

第二条に、婿養子出願の際の理由について「病身か又ハ何卒存寄有之」という記述があるが、おそらく奉公困難の者に対する配慮から他人養子を許可したのであらう。しかし、「病身」と偽つて他人養子の許可を得ようとする者もいたと思われる。

享保十二年(一七二七)に、畔柳助九郎組の御中間高橋吉大夫が持参金目的で実子を排除して養子契約をしたとして幕府に処罰された。この一件をうけ、幕府は譜代身分の幕臣に対して、金銀に基づく養子契約をしてはいけなく、厳重に注意し、役人に対して今後怠りのないように養子を審査するように命じた。達しには「尤養子取

組候義ハ、親類之内相應之者無之候ハ、御直参之ニ男三男又ハ弟  
 など之内、取組候様<sup>32)</sup>とあるように、この法令の目的は、幕臣同  
 士の養子縁組を励行し、町人・百姓など素性の疑わしい者を養子に  
 迎えるなどの不正を糾すことである。金銀に基づく養子契約につい  
 て、一代限りの「御抱席」の者は、「各別」として取り締まりの対  
 象から除かれている。

享保十八年（一七三三）の達しでは、出願者の親類であれば、陪  
 臣・浪人から幕臣への養子は認められた。つぎに掲げるのは、その  
 内容である。

【四月令】

他人養子ニ仕候儀、陪臣浪人の子御直参ニ親類有之候共、御  
 直参筋之者ニて無之候ハ、難叶候<sup>33)</sup>、

【十月令】

(1)  
 他人養子仕候儀、陪臣浪人の子御直参ニ親類有之候共、願候  
 當人之親類ニて無之候は、難叶候、

(2)

續ヲ以手前え養子願候事

一陪臣浪人ニても、妻之従弟違又従弟等ハ養子願取上候事<sup>34)</sup>、

四月令では、江戸幕府は幕臣の他人養子になるべき陪臣・浪人の  
 子は、幕臣の筋目のものでなければならぬと規定した。たとえ幕  
 臣に親類がいても、出願者の親類でなければ、陪臣・浪人の子を他  
 人養子として出願することが認められない。十月令では、出願者の  
 妻方の親類についても認めることにした。

この規定は後に、元文元年（一七三六）九月、同年十月、宝暦七  
 年（一七五七）十一月の三度にわたって修正され、父方の又従弟ま  
 でと限定された。元文元年九月令では、幕府は「畢竟御直参之次男  
 三男等片付之ため<sup>35)</sup>」という理由で、妻方の親類からの養子を不許可  
 とした。幕府は養子先が見つからず幕臣の二男・三男が増えた状況  
 を重く受け止め、幕臣の二男・三男の養子先を確保するために、陪  
 臣・浪人からの養子を制限したのである。同年十月の達しでは、  
 「願候當人之親類と有之は、又従弟迄之事候<sup>36)</sup>」と、親類の範囲を又  
 従弟までと限定した。さらに、宝暦七年十一月の達しは、「向後は  
 實母方之續ニては、陪臣浪人は養子願難成候<sup>37)</sup>」とあり、それまで認  
 めていた母方の親類からの出願を不許可とした。明和六年（一七六  
 九）十二月二十九日令<sup>38)</sup>では、元文元年十月令に定めた父方親類の範  
 囲である「又従弟迄」について、「尤又甥も右同様之事」として  
 「又甥」も含まれる旨を示している。

鎌田浩は、陪臣・浪人から幕臣への他人養子を容認した享保十八  
 年（一七三三）令、元文元年（一七三六）令を親類に限つての身分

規制の緩和として捉え、宝暦八年（二七五八）の御目見以下から以上への養子規定についても、幕府の緩和策として解釈している。<sup>(39)</sup>

確かに、享保十八年に出された陪臣・浪人からの養子を容認する規定により、身分規制が緩和されたといえる。しかし、宝暦八年令については、緩和策として捉えるのは間違いである。宝暦八年十一月令の内容はつぎの通りである。

御目見以上之者え、只今迄は 御目見以下よりも養子相願候得共、向後 御目見以下よりは親類之外他人養子は難成候、

但、右親類と有之は、又従弟迄之事候、<sup>(40)</sup>

幕府はそれまで許可していた御目見以下から以上への養子縁組を規制し、親類のみ許可した。これは、親類優先の原則と身分規制を両立させるための折衷策であろう。その狙いは親類優先の原則を強化するためではなく、御目見以下から以上への養子を規制するためである。同年十一月には、御目見以下の御家人でも上下格の者であれば、禄高の低い御目見以上の旗本の養子となることが許された。

持参金養子を禁じる幕府の法令は幕末まで続いた。安永三年（一七七四）、天保七年（一八三六）と嘉永六年（一八五三）の三度にわたって出されているが、功を奏しなかったことは言うまでもない。天保七年の法令では、養子縁組だけではなく、女子縁組をも禁止の<sup>(41)</sup>

対象とした。さらに、嘉永六年の禁令は、今後の養子縁組は持参金なしで行うように命じた。<sup>(42)</sup>

以上、幕府の養子規定の変遷を辿ってきたが、そこに示される幕府の方針をつぎのようにまとめる。

近世の武士養子法には同姓親類優先と身分相応の二つの大原則があるが、時代が下るにつれ、これらの原則が緩められていった。

江戸初期において、養子選定の順位は、①同姓親類、②同姓遠類、③異姓外族となっていた。この内に適当な者がいない場合においては、他人養子の出願も許可された。十八世紀に入ると、親類・遠類が存在しながらの他人養子の出願が容認されるようになった。幕府は同姓親類を第一順位と規定しながらも、特例として血縁の繋がりのない他人養子の出願権を大幅認めた。結果的には、養子選定における同姓親類の絶対的な優位が低い選定順位にあるはずの他人養子の出願権の質的变化によって失われていった。

身分相応の原則について、江戸初期と中期では大きな違いがみられた。幕臣は幕臣同士でしか養子縁組ができないという初期の身分的規制は、享保期を境に陪臣・浪人からの養子を容認したことで緩和された。幾度かの改正により、最終的に父方の又従弟までの親類に限られたとはいえ、陪臣・浪人から幕臣への養子の道が開かれたことは紛れもない事実である。



## 二、諸旗本家の処罰事例

幕府による禁令とは裏腹に、持参金養子が流行し、幕府が定めた同姓優先や身分相応の相続原則が守られなくなった。それにより、御家人株のように、百姓や町人など非武士身分の者が武士の家を継ぐことも可能となった。しかし、元の身分のままではできないので、偽籍が必要であった。大名家ですら幕府の養子規定を厳守していなかった。大森映子は著書『お家相続―大名家の苦闘』の中で非公的な相続を成立させるために系図上の操作を行った事例を多く取り上げている。<sup>(43)</sup> 近親者を偽るのに、「入子<sup>いれこ</sup>」という偽籍の方法がある。

一般的には、若くして亡くなった実子の代わりに、他人の子をそつと入れ替えることが多い。大名の当主が十七歳未満で亡くなった場合には、末期養子が許されず、家の断絶の可能性が高かった。そのため、亡くなった実子の代わりに養子を迎え、さも実子が生きていたかのように「入子」を利用した。家の断絶を避けるために用いられたこの「入子」という偽籍方法は身分売買を目的とする持参金養子にも利用された。なぜならば、持参金養子は幕府から許可を得て成立する公的な養子縁組ではなく、私的な養子契約であるからである。

以下は、不正養子の存在が確認できる旗本の処罰事例をみていくことにしたい。

### 1、寛文年間の処罰事例

まずは、明確に持参金養子とは証明できないが、その可能性も排除できない事例を養子の身分の問題を考える上の参考として挙げる。寛文六年（一六六六）十一月二十七日に、賭博の罪で多くの幕臣が幕府に処罰された。納戸番の梶川三左衛門、大番の梶川甚五左衛門と小普請神保弥兵衛の三人は遠島に処せられ、小普請の岩間勘左衛門は子の八十郎と六十郎と共に斬罪に処せられ、神保弥兵衛の子弥三郎、小普請の五十嵐兵左衛門、朝比奈甚左衛門の三人は追放となった。<sup>(44)</sup>

この一件で、梶川三左衛門は養子左門を実子と偽り、神保弥兵衛も養子弥三郎を実子と偽ったことが発覚した。『寛政譜』によれば、梶川家と神保家は両方とも徳川家康の時から臣従した旗本の家柄である。梶川三左衛門の養子左門は賭博の罪に問われなかったが、三左衛門の実子と偽ったことが露頭したため、津輕越中守信政に預けられた。左門の出自について、「実は某氏の男<sup>(45)</sup>」と曖昧に記されていることから、旗本の養子に相応しい身分でないことが窺える。

一方、追放となった神保弥兵衛の養子弥三郎は寛文元年（一六六二）六月八日に四代將軍徳川家綱に御目見をし、寛文三年（一六六三）十一月十九日に大番に列している。<sup>(46)</sup> 神保弥兵衛が弥三郎を養子にしたのは寛文元年六月八日以前のことであると考えられる。なぜ



ならば、御目見は旗本が將軍に謁見する儀式であり、その後の入れ替わりは難しいと思われるからである。『寛政譜』では弥三郎の出自に関する記述が見当たらない。

左門と弥三郎の二人は旗本家の存続のために「入子」になったという可能性は全くないとは言切れないが、由緒正しい身分である証拠も存在しない。つまり、素性の疑わしい左門と弥三郎は持参金によって養子となった可能性がすてきれない。

## 2、元禄年間の処罰事例

『徳川実紀』元禄十四年（二七〇二）二月十八日条に、持参金養子に関する記事が載せられている。

○十八日小十人組三浦十郎兵衛某養子の事により。上を偽り欺けるのみならず。財寶を貧りし<sup>(ママ)</sup>とて遠流せられ。新番高木六兵衛某。高木左太郎某これを周旋せりとて。同じく遠流せらる。其他連累のもの多し。六兵衛某が子源右衛門某は寄合山名彈正隆豊に預らる。左太郎某子新次郎某。藏之助某は九鬼万之助隆直に預らる<sup>(47)</sup>。

小十人組の三浦十郎兵衛は持参金養子をしたとして遠島に処せられた。新番の高木六兵衛と子の左太郎は、三浦十郎兵衛の養子縁組

を仲介したとして同じく遠島となった。

『寛政譜』の「高木六兵衛」の項によれば、浪人星野八左衛門は子の万五郎を三浦十郎兵衛の養子にするため、万五郎を松平大和守の家臣小笠原次郎兵衛の三男と偽った<sup>(48)</sup>。

この偽籍工作から読み取れることは、元禄十四年には、浪人の子を旗本の養子にするのは違法とされたが、陪臣から旗本への養子は許可されていたということである。

## 3、享保年間の処罰事例

（1）享保十九年（一七三四）四月七日の処罰事例  
江戸時代の人物や風俗や制度を知るのに、随筆を参考資料として取り上げることができる。三田村鳶魚が編纂した『未刊随筆百種』の中に「楓林腐草」という随筆が収録されている。作者は楓林子という人物である。この随筆について、明治時代の国学者である坂田諸遠（一八一〇～一八九七）は「大に當時を察知するの準繩と見<sup>(ママ)</sup>つべきもすくなからず<sup>(49)</sup>」と評価している。

享保十四年（一七二九）四月二十一日に、吉宗の御落胤と称して浪人を集めていた天一坊改行という山伏が幕府に捕らえられ、獄門になった事件が起きた。この一件の判決が「楓林腐草」の中で詳細に記されている。

それだけではない。持参金養子に関する判決の記録も残されてい

る。

覚

江戸払	浪人	伊藤佐太夫
諏訪若狭守組	遠島	亀田弥一右衛門
浪人	死罪	三浦平八郎
松平阿波守組	死罪	柴田久平
御本丸御切手番佐山庄右衛門組同心		
重追放	山崎庄八	
松平阿波守組	御構無 <sup>レ</sup> 之	大山善五郎
山崎八右衛門組御小人御扶持方被 <sup>レ</sup> 下		
敲	石井半右衛門	
諏訪若狭守組	死罪	西山弥七郎
所払	浪人	曲淵政右衛門
浪人	江戸払	大竹幸八
松平阿波守組	死罪	坂本十蔵
諏訪若狭守組	追放	金井庄七
板倉下野守同心		藤野平右衛門
板倉下野守同心		藤野八右衛門
諏訪若狭守組	切腹	成田数馬
	遠島	成田平八郎
	数馬悴	

大久保甚右衛門組 遠島 児島 八右衛門

同 八右衛門子 同 源八

右衛門督殿小十人津田平四郎組

閉門 安藤儀兵衛

大久保甚右衛門組 閉門 城藤三郎

小島六郎右衛門

右者養子の事ニ付、右手伝候者共御仕置被<sup>ニ</sup>仰付<sup>一</sup>候、たとへば金子八十両とり養子ニ仕、又先へ六十両にて遣、其迹へ又金子とり、養子仕候様成ル事仕候よし、夫故事やぶれ如<sup>レ</sup>右成候よし、

享保十九寅四月七日<sup>(50)</sup>

上記の面々は不正の養子縁組に関わつたとして幕府に処罰された。小普請諏訪若狭守組と松平阿波守組で合わせて四件の不正養子が発覚した。その内容をまとめると、つぎのとおりである。

①西山弥七郎（小普請諏訪若狭守組）

西山弥七郎は金を借りるために、浪人の中村市兵衛を従弟にし、養子にする約束を交わし、市兵衛から持参金を受け取った。

②成田数馬（小普請諏訪若狭守組）

成田数馬は御徒児島八右衛門の従弟である服部新右衛門を養子に

する際に、新右衛門を従弟の中島江右衛門の二男にした後に、頭へ養子願を提出した。ところが、数馬の親類から差し支えがあったため、数馬は新右衛門が死亡したと嘘の報告をして養子願書を取り戻した。成田数馬は服部新右衛門を養子にすることで見島八右衛門と持参金の約束を交わしていたため、なんとしても服部新右衛門を養子に迎えたい。数馬は新右衛門を同組の三浦平八郎の弟と偽り、名を平次郎と改めて再び養子願書を提出した。

養子縁組の際に、「判元見届」という手続きが必要とされた。すなわち、養子を迎える者は養子候補を連れて役人の所へ出向き、お互いに養子縁組の意思があることを確認してもらうというものである。一回目の「判元見届」の時に、数馬は服部新右衛門を中島江右衛門の二男として披露したため、二回目には同じように披露するわけにはいかなかった。数馬は見島八右衛門の総領の源八を養子候補の平次郎として披露した。

### ③ 亀田弥一右衛門（小普請諏訪若狭守組）

亀田弥一右衛門の場合は、実子がいるにもかかわらず、金を借りるため、三浦平八郎、柴田久平、坂本十蔵と相談し、浪人伊藤佐太夫を自分の弟にし、そのうえ、養子縁組に取り組み、持参金を受け取った。

### ④ 坂本十蔵（小普請松平阿波守組）

坂本十蔵は亀田弥一右衛門同様に、実子がいるにもかかわらず、

金を借りるため、柴田久平、金井庄七、三浦平八郎と相談し、浪人大竹幸八を自分の弟にし、そのうえ、養子縁組をし、持参金を受け取った。さらに、坂本十蔵は西山弥七郎、亀田弥一右衛門の養子縁組にも不実の証文に加判し、世話した見返りに配分金を受け取った。

以上の四件はいずれも偽籍工作による不正養子であった。西山弥七郎、亀田弥一右衛門、坂本十蔵の三人は金を借りるために持参金養子をした。亀田弥一右衛門と坂本十蔵は正当な相続者である実子がいるにもかかわらず、持参金目的で、浪人と養子契約をした。不正の養子縁組をするために、弟、従兄弟などの近親と偽る偽籍工作が行われた（表1）。

この一件で多くの幕臣が処罰を受けたにもかかわらず、『徳川実紀』には関連記事が載せられていない。処罰を受けた武士の中で、唯一成田数馬は武士の名譽を重んじた切腹という刑罰に処せられた。はたして、この一連の不正養子は「楓林腐草」の著者が興味本位で作り上げたものであろうか。幸いに『寛政譜』の安藤儀兵衛信忠の項目に「楓林腐草」の内容と吻合する記事があった。

御鷹匠の見習をつとめ、享保十二年十月九日遺跡を繼、御鷹

匠となる。十六年九月十九日右衛門督宗武卿（高子由友）に附屬せられ、小

十人となり、十九年四月七日龜田彌市左衛門某が養子の事、信忠は其議にあづからずといへども、處士伊藤佐大夫某が申談せ

表1 享保十九年(1734)四月七日の判決一覧表

吟味者氏名	同左身分	判決	判決理由
柴田久平	小普請松平阿波守組	死罪	亀田弥一右衛門、西山弥七郎、坂本十蔵、成田数馬の養子証文に加判し、配分金を受け取った。
西山弥七郎	小普請諏訪若狭守組	死罪	金を借り受けるため、浪人中村市兵衛を従弟と偽り、養子にする約束で持参金を受け取った。
坂本十蔵	小普請松平阿波守組	死罪	実子がいるにもかかわらず、金を借り受けるため、浪人大竹幸八を弟にし、養子に取り組み、持参金を受け取った。また、亀田弥一右衛門、西山弥七郎の養子証文に加判し、配分金も受け取った。
大竹幸八	浪人	江戸払	坂本十蔵へ養子を取り組むために、十蔵の弟と偽り、持参金を渡した。
金井庄七	小普請諏訪若狭守組	追放	坂本十蔵の養子縁組に携わった。
成田数馬	小普請諏訪若狭守組	切腹	服部新右衛門を従弟の二男と偽り、養子願書を出し、後に差し支えが生じたため、新右衛門を三浦平八郎の弟平次郎と偽って養子願書を提出した。その上、持参金を受け取った。
成田平次郎 (実は服部新右衛門)	児島八右衛門の従弟	遠島	成田数馬へ養子を取り組む時に、はじめ数馬の従弟の二男と偽り、その後、三浦平八郎の弟平次郎と偽った。
児島八右衛門	大久保甚右衛門組御徒	遠島	従弟の服部新右衛門を成田数馬の養子にするため、持参金の約束をした。のちに、成田数馬が服部新右衛門を三浦平八郎の弟平次郎と名を改めて出願した際に、児島八右衛門は子の源八を三浦平次郎として役人と対面させた。
児島源八	児島八右衛門の子	遠島	三浦平次郎に成りすまし、役人と対面した。
三浦平八郎	小普請諏訪若狭守組	死罪	成田数馬の養子服部新右衛門を弟平次郎と偽った。
亀田弥一右衛門	小普請諏訪若狭守組	遠島	実子がいるにもかかわらず、金を借り受けるため、浪人伊藤佐太夫を弟分にし、養子に取り組み、持参金を受け取った。
伊藤佐太夫	浪人、下谷御切手町半兵衛店	江戸払	亀田弥一右衛門の養子になる約束で持参金を渡した。
山崎庄八	御本丸御切手番佐山庄右衛門組同心	重追放	亀田弥一右衛門の養子に携わり、配分金を受け取った。
大山善五郎	小普請松平阿波守組	御構無	亀田弥一右衛門の養子に携わったが、関与せず、配分金を受け取らなかった。
曲淵政右衛門	浪人、小伝馬町	所払	亀田弥一右衛門の養子証文に携わった。
藤野平右衛門	板倉下野守同心	追放	同上
藤野八右衛門	板倉下野守同心	追放	同上
安藤儀兵衛	右衛門督殿小十人津田平四郎組	閉門	亀田弥一右衛門の養子の一件で、すみやかに頭に告達すべきところをそのままにした。
城藤三郎	大久保甚右衛門組与力	閉門	成田数馬の養子の一件に携わった。
小島六郎右衛門	大久保甚右衛門組与力	閉門	成田数馬の養子の一件に携わった。

備考：「楓林腐草」三田村鳶魚（編）『未刊随筆百種』第七巻、413～415頁をもとに作成。

しおもむきをうけたまはらば、すみやかに彌市左衛門が頭に告達すべきところ、其事なく、越度のいたりなりとて閉門せしめられ、七月二十四日ゆるさる<sup>(51)</sup>。

四つの養子縁組をすべて検証するには不十分であるが、少なくとも享保十九年四月七日に亀田弥一右衛門（亀田弥市左衛門）の不正養子が発覚したことや安藤儀兵衛がそれに連座して閉門に処せられ

たことが「楓林腐草」の内容と一致している。

これらの不正がどのような経緯で摘発されたかは明らかになっていないが、成田数馬の養子一件がこの一連の不正養子が露顕したきっかけとなった可能性が大きいと考えられる。近世武士の家では、跡目・養子・婚姻などの重要事項は親類熟談の上で決定される。成田数馬が親類の反対を押し切ってまで養子の取り組みをしようとした結果、辻褄合わせのための一連の偽籍工作が露顕して、多くの関

係者が処罰を受けることとなった。

#### (2) 享保十九年(一七三四)十二月二日の処罰事例

『徳川実紀』享保十九年十二月二日条に、浪人の子を実の弟と偽って養子願書を提出した小普請金子八大夫が死罪に処せられた一件が載せられている。<sup>(52)</sup>

金子八大夫は享保十六年(一七三一)に浪人小峯氏の妻の甥(姪)である主税を家に呼び置き、養子にする約束で持参金を受け取った。その後、八大夫の弟源五郎が病死した。八大夫は源五郎の病死を隠し、主税を弟源五郎として披露し、養子願書を提出した。その際に、八大夫の実の弟と称する者が別人であることが露顕した。主税は慌てて八大夫の家から逃げ出したが、後に自ら町奉行所に出頭した。そのため、主税に科される刑は減輕され、追放となった。この偽籍工作に協力した斎藤彦右衛門と関平三郎の二人は遠島に処せられた。

『寛政譜』に記載されている金子家の記事によれば、金子八大夫には二人の弟がいた。一人は源五郎で、もう一人は安五郎である。『徳川実紀』に記載されていないが、八大夫はもう一人の弟安五郎を安田新五左衛門の実子と偽り、安田家を継がせていた。八大夫の養子問題が露顕した後、弟安五郎が「入子」であったことも表沙汰になった。安五郎は重き追放に処せられ、十五歳まで親族に召し預

けられることとなった。

享保十九年には、出願者の親類であれば、陪臣・浪人の子でも幕臣の養子として出願することが幕府に認められた。しかし、親類関係のない陪臣・浪人を養子に迎えるのは違法行為である。

#### 4、延享・寛延年間の処罰事例

近世中期の延享・寛延年間(一七四四―一七五〇)に、不正養子による処罰が相次いで発覚している。ここまでみてきた事例でわかるように、公式史料で不正養子の存在を確認できても、処罰に至る経緯を知ることが困難である。

幸いに、旗本家の隠居である小野直方によって綴られた『官府御沙汰略記』と題する日記は下級幕臣に関する重要な情報を提供してくれる。小野直方の自筆稿本は二十八冊あり、全て伝存し、国立公文書館内閣文庫に架蔵されている。日記の内容は延享二年(一七四五)から安永二年(一七七三)年に至る二十九年間に及ぶ。現在、小野直方著・山田忠雄解題『影印 官府御沙汰略記』(全十四巻)がその影印として刊行されている。各巻にそれぞれ原本の二冊分を収録している(原文引用にあたっては、必要に応じて適宜句読点を補った)。

『寛政譜』によると、小野直賢(直方)は宝永六年(一七〇九)九月晦日に遺跡を継ぎ、後に紅葉山火番から御徒目付に転じ、その後

御広敷添番をつとめた<sup>54</sup>。直方の最後の役職である御広敷添番は御家人がつとめる役職で直方は御目見以下の御家人の身分であった。小野直方は御家人の隠居の身分であったが、後継者の直泰の代になって、御目見以上の旗本に昇格したため、旗本家の隠居となった。直泰が享保十四年（一七二九）十二月二日に遺跡を継ぎ、後に二丸広敷添番をつとめ、寛保元年（一七四一）十一月九日に八代將軍徳川吉宗の第四子宗尹附きの小十人となり、廩米一五〇俵を与えられた<sup>55</sup>。直方が日記を綴り始めた時には、旗本家の隠居という立場になっていた。日記の内容は当主である直泰の行動や親族・縁者との交際など日常生活の中の出来事にとどまらず、公的な幕府の政治や人事に関しても克明に記録した。

『影印 官府御沙汰略記』の解題者山田忠雄は「日記の所々に散見する、幕府の内部事情を録した記事（情報）は、縁辺の勘定所関係者（とくに小野一吉）から入手した、確かな情報が多い。そこには正史からは窺い知れない、幕府の内部情報が盛り込まれているのである。その点に、本書の特色がある」と小野日記の信憑性を高く評価している<sup>56</sup>。後に勘定奉行となった桑原盛員や根岸鎮衛は小野直方の縁者である。

それでは、幕府の公式史料である『寛政譜』『徳川実紀』を小野直方の日記と照らし合わせて処罰事例をみていくことにしよう。

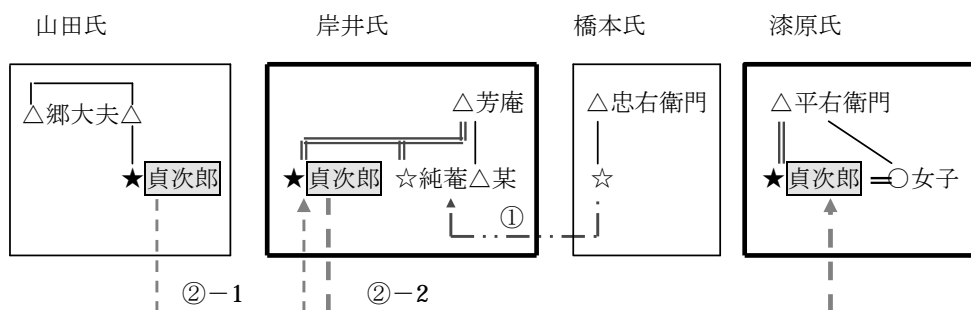
① 延享二年（一七四五）三月七日

延享二年三月七日に小普請漆原平右衛門（三〇〇俵）は行跡不良の上、持参金養子をとったことが露頭し、遠島に処せられた<sup>57</sup>。

『寛政譜』に記載されている関係者の記事に基づいて、人物関係を整理してみよう（関係図①）。

漆原平右衛門は分家漆原与十郎吉高の二男であり、本家に跡継ぎがいなかったため、彼は本家の養子として迎えられた。享保十一年（一七二六）五月二十六日に漆原平右衛門の養父が死去し、同年の八月五日に平右衛門は本家を継いだ。後に、一人の娘がいなかった平右衛門が婿養子

【関係図①】



備考：『寛政重修諸家譜』第二十二巻、77頁、「漆原貞次郎」の項。同前、391頁、「岸井芳庵」「岸井純菴」の項。



として迎えたのは番医岸井芳庵（三〇〇俵）の二男貞次郎である。実は、貞次郎は処士山田郷大夫の甥（姪<sup>き</sup>）であり、「入子」として岸井芳庵の二男となったのである。

岸井芳庵は岸井家の養子である。芳庵の養父が正徳五年（二七一五）正月十一日に死去したため、芳庵は同年三月二十九日に遺跡を継ぎ、十二月十五日初めて家継に拝謁し、享保十四年（二七二九）

閏九月二日に番医となった。岸井芳庵には一人の男子がいたが、父に先立って亡くなった。本来ならば、実子の死亡届を幕府に提出しなければならなかったところ、芳庵は実子の死を隠し、処士橋本忠右衛門の子を養子にし、自分の実子と偽り、橋本氏から礼金を受け取っていた。橋本忠右衛門の子は岸井純菴（『徳川実紀』では「岸井純庵」と表記されているが、同一人物である。そのため、本稿では『寛政譜』の表記で統一する）と名乗り、寛保元年（二七四一）四月四日に、芳庵の実子として八代將軍徳川吉宗に御目見した。後に、芳庵は山田郷大夫の甥貞次郎を二男と偽り、漆原平右衛門の養子にした。橋本氏の子を「入子」にした芳庵の行動には家存続の意図もあったかもしれないが、貞次郎を二男と偽ったのは、明らかに旗本漆原家へ養子縁組させるためである。

ここで、つぎの二点を指摘しておきたい。一つは、「入子」の純菴は寛保元年に無事に御目見を済ませており、延享二年（二七四五）まで疑われることはなかった。幕府側の摘発によって露顕した

のではないということを考えると、「入子」工作は簡単に露顕してしまうものとは言えない。また、貞次郎と漆原平右衛門の養子縁組の場合は、持参金養子の疑いがかからないように、「入子」の形で貞次郎を番医の二男とし、持参金養子を旗本家同士の正当な養子縁組と見せかけた。

この二つの「入子」工作が表沙汰になった背景にはある「押込」行為があった。『寛政譜』の「漆原平右衛門」の項によれば、平右衛門は「かつて行跡よろしからずして、處士橋本忠右衛門がために手鎖をかけられ、檻中に留置れし始末」であった。<sup>58</sup>平右衛門は後に自力で抜け出して大目付石河土佐守政朝のもとへ訴え出た。この訴えがきっかけで、偽籍工作が露顕した。

幕府はそれぞれの関係者に対して処分を下した。処罰の文句に注目してみよう。

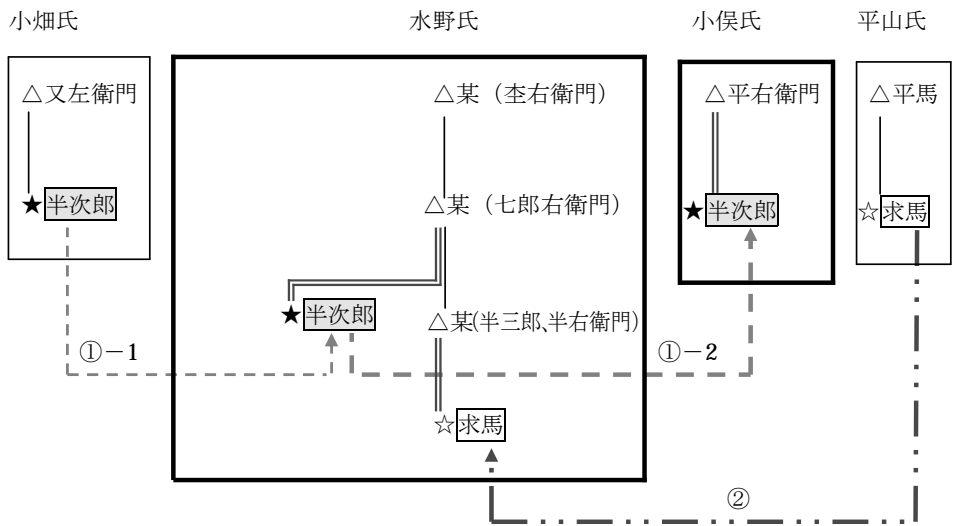
岸井家の「入子」になった純菴は遠島に処せられた。処罰理由は「浪人の身として、芳庵が養子となりしは幼年たるにより、わきまへざるのよしなり。しかれども山田郷大夫が姪<sup>き</sup>を弟とし、漆原平右衛門某が養子とせしは、たとへ父がはからひたりとも、しらずといふことあるべからず」となっている。<sup>59</sup>純菴は幼年という理由で自身の「入子」問題について罪を問われなかったが、芳庵が貞次郎を二男と偽って漆原家に養子入りする際に、意見を加えなかったとして遠島に処せられた。

表2 延享二年（1745）三月七日の判決一覧表

吟味者人名	同左身分	判決
漆原平右衛門	旗本	死にあたる。紅葉山の法華八講執行→遠島
岸井芳庵	番医	死にあたる。紅葉山の法華八講執行→遠島
漆原貞次郎	処士山田郷大夫の甥	死にあたる。重き法会→遠島
岸井純菴	処士橋本右衛門の子	遠島
鈴木運八郎	旗本、漆原平右衛門親類	改易

備考：『寛政重修諸家譜』第二十二巻、77頁、「漆原平右衛門」「漆原貞次郎」の項。同前、361頁、「鈴木運八郎」の項。同前、391頁、「岸井芳庵」「岸井純菴」の項。

【関係図2】



備考：『寛政重修諸家譜』第二十二巻、422頁、「水野壺右衛門」「水野七郎右衛門」「水野半三郎」の項。

貞次郎の場合は、「公を掠し所為なるのみならず、養父平右衛門檻に入れしをしりながら、捨をきし始末不孝のいたり<sup>60)</sup>」として、養子という立場でありながら養父に対して孝行を尽くさなかったことも処罰の理由となっている。死罪を処するべきところ、重き法会があつたので、一等を宥められて遠島に処せられた。

鈴木運八郎<sup>61)</sup>は漆原平右衛門の親類であり、平右衛門の養子談合に参加しなかったが、平右衛門が貞次郎を養子に迎える時に、鈴木運八郎は「其座に会し郷大夫と対面して貞次郎と叔姪の子細をもとはず」、また、岸井芳庵らがうちより平右衛門を押し込めようと計画し、処士橋本忠右衛門が相談しに来た時も、「忠右衛門が所存に任せはからふべきむねこれをたのみしこと親族に似合ず」と親類に相応しくない行動をとったとして改易となった（表2）。

② 寛延元年（一七四八）九月二十五日

『徳川実紀』寛延元年九月二十五日条に、つぎの一件が載せられている（関係図②）。

○廿五日竹姫御方附臺所頭水野七郎右衛門某に死をたまふ。これは金むさぼらんが為に。ゆかりもなき市人の子を。をのが二子なりと偽り。小普請小俣平右衛門某にはかりあひ。表にはかりに養ひ置んよし聞えて。内には平右衛門某が實の養ひ子とさださせ。そのみならず。また子なる半右衛門某に處士の子を養はせ。實の孫なりと偽らんことなどはかりて。若干の金をむさぼり。すでにことし七月出せし屬籍にもかき載たり。かれといひこれといひ。公をあむさきし罪あるによれり。<sup>(62)</sup>

竹姫様（綱吉養女）附御台所頭をつとめている水野七郎右衛門は切腹に処せられた。水野七郎右衛門は町人の子を二男と偽り、小普請小俣平右衛門の養子にしたことや処士の子を子の半右衛門（半三郎）の養子にし、表には実の孫と偽ったことが発覚した。

小俣平右衛門は享保七年（一七二二）十月四日に八歳で遺跡を継ぎ、延享四年（一七四七）四月二十九日に大番に列し、八月二十七日に新番にうつり、寛延元年（一七四八）五月十六日に番を辞した。<sup>(63)</sup>寛延元年七月二十六日に、小俣平右衛門が出奔した。二日後、小俣平右衛門の關係者は評定所で取り調べを受けることとなった。

寛延元年七月二十八日の小野直方の日記では、小俣平右衛門の逃亡の原因をつぎのように記している。

右御詮議之訳ハ筑地町人小畑又左衛門子ヲ水野七郎右衛門次男ニシ、半次郎ト号シ、右又左衛門ヨリ土産金四百兩取り、小俣平右衛門方へ養子取組、土産二百兩遣シ、二百兩ハ七郎右衛門父子并肝入両家来配分シ、熟談ニ及フ。然ル処、肝入ノ内旅人五郎兵衛加州へ販り候内ニ相談相極ム。右五郎兵衛其後江戸へ出、配分金ヲ求ム。七郎右衛門金廿兩遣シ、廿兩ハ平右衛門方ヨリ遣ス筈ニ相談ス。然ルニ、平右衛門方ヨリ金子不レ与へ、依之五郎兵衛平右衛門支配戸川内藏之助、竹姫様御用人石川傳太郎へ訴へ出タル由也。平右衛門ハ其事ヲ聞テ急ニ出奔ス。故ニ當日御詮議ニ不レ与ラ落著迄行方不知。常々不行跡ニテ、親類義絶ノ由也。此外追々綴添御詮議有之。半三郎養子ヲ致シ置タル義相知、是又実父等御仕置ニナル。<sup>(64)</sup>

小俣平右衛門（五三〇石）は半次郎を養子に迎えている。この半次郎は実は町人小畑又左衛門の子で、水野七郎右衛門（二〇〇俵五人扶持）の二男と偽り、小俣家へ養子入りしたのである。小畑又左衛門が四百兩を出し、その内、半分の二百兩は小俣家へ養子縁組をする際の土産金として小俣平右衛門に与え、残りの二百兩は水野七郎右衛門親子と肝煎り両家が分配するとの約束で話を進めていった。しかし、肝煎りの一人五郎兵衛が加賀国（石川県）に帰っているうちに、小畑半次郎（又左衛門の子）を小俣平右衛門の養子にする一

連の約束が成立した。このことを知った五郎兵衛は加賀国から江戸に戻り、水野七郎右衛門に自分がもらうべき世話料を請求した。水野七郎右衛門は五郎兵衛に二十両を与え、残りの二十両は小俣平右衛門が与えるはずと言った。五郎兵衛は小俣平右衛門に世話料を請求したが、小俣平右衛門は五郎兵衛の要求に応じなかった。配分金をもらえなかった五郎兵衛は小俣平右衛門の上司である戸川内蔵之助、水野七郎右衛門の上司である竹姫様御用人石川伝太郎へ訴え出した。訴えられたことを知った小俣平右衛門は慌てて逃亡した。

水野七郎右衛門は享保七年（一七二二）五月二十八日遺跡を継ぎ、後に御広敷の添番をつとめ、十四年十月三日に御目見以上の身分に昇格して瑞春院御方（綱吉妾小谷氏）の用達となった。瑞春院御方の逝去により、七郎右衛門は元文三年（一七三八）八月四日に小普請となり、五年七月二十七日に表御台所頭となった。寛延元年（一七四八）七月十日に、七郎右衛門は綱吉の養女竹姫の台所頭に転じた。この十八日後に、七郎右衛門は評定所で取り調べを受けた。

寛延元年八月二十日に、評定所において御徒押をつとめる間庭源助の隠居間庭大務に対して取り調べが行われた。前回の取り調べで、間庭大務は小俣平右衛門の養子の件で土産金の中から五両を受け取ったことが発覚したためである。取り調べが終わった後、間庭大務は揚屋<sup>あがりや</sup>に入れられた。間庭大務は一橋附の大番山本武右衛門の養方の伯父である。<sup>(65)</sup>三回目の取り調べが行われたのは八月二十六日であ

った。水野七郎右衛門の孫水野求馬、秋山庄太夫、平山平馬、本江元町の三五郎は評定所に呼び出された。この日の取り調べで、水野半三郎が持参金を貪るため、処士平山平馬の子求馬を実子と偽ったことが明らかになった。<sup>(66)</sup>

寛延元年九月二十五日に、小俣一件の判決が下された。逃亡して行方不明になった小俣平右衛門について、つぎの書付が出された。

小普請組戸川内蔵之助支配小俣平右衛門○右平右衛門義、令<sup>二</sup>出奔<sup>一</sup>、行衛不<sup>二</sup>相知<sup>一</sup>候。若シ、心當リ有<sup>レ</sup>之、疑敷者於有<sup>レ</sup>之ハ、其所<sup>二</sup>留置<sup>一</sup>、御料ハ御代官、私領ハ地頭へ申出、夫ヨリ於<sup>二</sup>江戸<sup>一</sup>能勢肥後守番所へ可<sup>二</sup>申出<sup>一</sup>候。尤家来并又者等、入<sup>レ</sup>念可<sup>二</sup>遂<sup>一</sup>吟味候。若隠置、脇ヨリ相知<sup>レ</sup>候ハ、可<sup>レ</sup>為<sup>二</sup>曲事<sup>一</sup>候。  
○辰九月<sup>(67)</sup>

小俣平右衛門の居場所について、心当たりのある者がいれば、御代官あるいは地頭へ申し出、それより町奉行所へ申し出るべきとの指示である。また、平右衛門を隠し置く者が見つかれば、その者に対しても処罰を下すとも記してある。

この一件は世話料に関するトラブルが生じたことで、持参金養子が表沙汰になったケースである。様々の身分の人が持参金養子に関わっていた。幕府は持参金養子を取った幕臣に対して処罰を与える

だけではなく、彼らの上司に対しても監督の不届きとしてその責任を追及した(表3)。

『寛政譜』には記載がないが、『官府御沙汰略記』によれば、秋山庄太夫は水野七郎右衛門の実弟である。また、水野七郎右衛門の実子となっている水野半三郎は七郎右衛門の実の弟である。

### ③ 寛延二年(一七四九)六月二十一日

寛延元年十二月二十九日に御家人身分であった粕谷金大夫は漆奉行をつとめることになった。粕谷金大夫は一代抱えの御徒の出身で、漆奉行になるまでは支配勘定、作事下奉行の経歴があった。<sup>68</sup>この昇進からわずか半年後、粕谷金大夫は切腹に処せられた。寛延二年六月二十一日のことであった。持参金養子の問題が浮上したため、一連の偽籍工作が表沙汰になった(関係図③)。

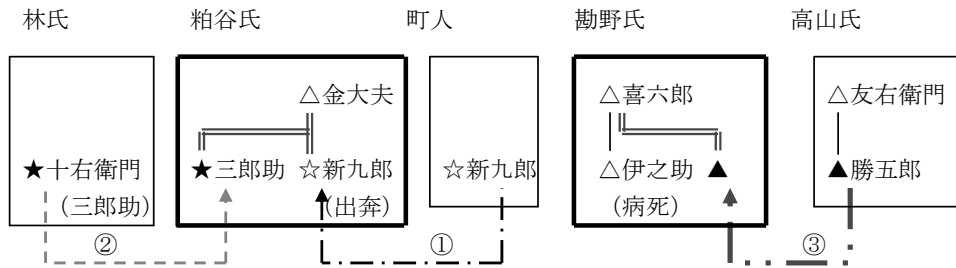
事件発覚の六年前の寛保三年(一七四三)に、粕谷金大夫は田安の家臣平川六左衛門某の従弟と称する町人新九郎を養子にする約束で家に呼び置き、平川六左衛門から百二十両を借りた。ところが、新九郎が金大夫の家を逃げ出して行

表3 寛延元年(1748)九月二十五日の判決一覧表

吟味者人名	同左身分	判決
水野七郎右衛門	竹姫君様附御台所頭	切腹
水野半三郎	水野七郎右衛門惣領	切腹
小俣半次郎	町人伊勢屋安兵衛事浪人小畑又左衛門の子	遠島
水野求馬	金貸し浪人平山平馬の子	遠島
秋山庄太夫	水野七郎右衛門の弟、寄合北条新蔵家来	遠島
浅田源右衛門	水野七郎右衛門の家来	死罪
木村文八	小俣平右衛門の家来	死罪
小畑又左衛門	浪人(筑地柳原町伊勢屋安兵衛)	死罪
平山平馬	浪人	死罪
五郎兵衛	町人、絹売加賀屋	死罪
孫四郎	本所松井町与兵衛方出居衆	死罪
兼屋忠太寺	小俣平右衛門家来	江戸払
西久米右衛門	小俣平右衛門家来	江戸払
十助	小俣平右衛門中間	江戸払
門左衛門	小俣平右衛門中間	江戸払
間庭大務	御徒押間庭源助父	屹度叱り
戸川内蔵之助安聰	小普請頭	御役御免之上差控
中村五郎左衛門利記	小普請組頭	御役御免之上差控
野澤源太左衛門清位	小普請組頭	御役御免之上差控
曾根玄蕃頭長友	新番頭	差控

備考：『影印 官府御沙汰略記』第二巻、寛延元年九月二十五日条、143～144頁。『寛政重修諸家譜』第十五巻、285頁、「戸川安聰」の項。『寛政重修諸家譜』第二十巻、127頁、「中村利記」の項。『寛政重修諸家譜』第十九巻、18頁、「野澤清位」の項。『寛政重修諸家譜』第三巻、273頁、「曾根長友」の項。

【関係図③】



備考：『寛政重修諸家譜』第二十二巻、424頁、「勘野喜六郎」の項。同前、428頁、「粕谷金大夫」「粕谷三郎助」の項。

方不明になったため、平川六左衛門は金大夫に対して度々持参金の返済を催促するようになった。返済の術のない金大夫は、新たに養子を迎え、その養子の持参金を平川六左衛門への借金返済に充てようと考えた。延享三年（一七四六）に粕谷金大夫は親類書に実子総領三郎助という偽りの名前を書き出して提出した。その後、金大夫は処士林十右衛門を実子として三郎助と名乗らせ、七十両の持参金を受け取った。もし、三郎助のことで取り調べがあった場合には、三郎助は妾腹の子で幼少より民間に成長し、近頃同居するようになったことにし、金大夫は浄徳寺の倫阿に相談し、証人になってくれるよう

に頼んだ。

寛延二年（一七四九）四月十一日に粕谷金大夫、粕谷三郎助と金大夫の家来武藤幸助は評定所で取り調べを受けた。粕谷金大夫と三郎助の親子は揚座敷<sup>あぐさどき</sup>に入れられ、金大夫の家来武藤幸助は揚屋に入れた。

この日の小野直方の日記はつぎのように綴られている。

（前略）右金太夫先達テ町人ノ子ヲ養子ニシ、離縁シ之、又去冬簞笥町ニ居候林十右衛門ト云金借シ浪人ヲ養子ニシ、勿論上ヘ不<sup>レ</sup>願、公辺ヲハ実子ニス。右三郎助ハ即右ノ十右衛門也。外ニ町人ノ娘ニ人養娘トシテ、土産多ク取り、一人ハ御書院番近藤宇之助方ヘ縁付、一人ハ小十人牛田権次郎方ヘ片付ク。宇之助権次郎モ追テ御尋有之、親類預ニナル。○六月廿一日御仕置被仰付<sup>⑦</sup>

著者の小野直方の「勿論上ヘ不<sup>レ</sup>願、公辺ヲハ実子ニス」という記述に注目したい。小野の反応をみてわかるように、金大夫のようにわけありの養子を取った場合には、表向きに実子と偽ることは異例ではなく、むしろ周知の事柄であった。『徳川実紀』や『寛政譜』に記されていないが、金大夫は町人の娘二人を養女にし、それぞれを近藤宇之助と牛田権次郎へ嫁がせた。粕谷金大夫一件で、近



表4 寛延二年（1749）六月二十一日の判決一覧表

吟味者人名	同左身分	判決
粕谷金大夫	漆奉行	切腹
勘野喜六郎	勘定	切腹
しけ	粕谷金大夫妻	押込
粕谷三郎助	浪人林十右衛門の子	遠島
鈴木忠右衛門	表火之番組頭	遠島
平川六左衛門	田安台所人	重追放
高山勝五郎	浪人高山友右衛門の子	遠島、十五歳迄親類町同心古川十五郎へ預け置
武藤幸助	粕谷金大夫家来	江戸払
谷源蔵	品川新宿町新九郎事	遠島
近藤宇之助	西丸御小姓組（金大夫婿）	払無之
牛田権次郎	西丸小十人（金大夫婿）	払無之
倫阿	駒込浄徳寺隠居	江戸十里四方追放
次郎兵衛	小石川指谷町（町人か）	死罪
総左衛門	神田明神下（町人か）	軽追放
平兵衛	小石川富坂町（町人か）	軽追放
長兵衛	小日向三軒町（町人か）	払無之

備考：『影印 官府御沙汰略記』第二巻、寛延二年六月二十一日条、302～303頁。

藤宇之助と牛田権次郎の二人は後に取り調べを受けることとなった。金大夫の娘婿の二人を『寛政譜』で確認したところ、近藤宇之助が載せられていないため、粕谷金大夫との関係を確認することはできないが、牛田権次郎（二〇〇俵）に関して『略記』の記事の信憑性を裏付ける記述がみられた。牛田権次郎の実名は磯陳であり、延享

三年（一七四六）四月五日に家督相続をし、四年十二月三日に西丸の小十人に列し、宝暦二年（一七五二）十月十九日に番を辞し、安永元年（一七七二）十一月九日に西丸の小十人に復し、四年十月五日に番を辞した。権次郎の妻は粕谷金大夫の娘であると記されている。<sup>(1)</sup>寛延二年四月十三日に、粕谷金大夫の養子を世話したとして勘定をつとめる勘野喜六郎と表火之番組頭の鈴木忠右衛門は取り調べを受けた。

粕谷一件の取り調べが進み、勘野喜六郎は金大夫同様に「入子」工作を行っていたことが露顕した。勘野喜六郎は正徳二年（一七一二）九月二十七日に遺跡を継ぎ、後に御徒目付をつとめ、元文四年（一七三九）八月二十七日に御目見以上の身分に昇格して御勘定に列した。延享二年（一七四五）八月九日に、喜六郎は幕命を承って長崎に赴き、寛延元年三月六日に朝鮮の信使が来聘した時に、道中人馬割の任務を命じられた。喜六郎には一人の男子伊之助がいたが、伊之助が病死した際に、喜六郎は死去届を提出しなかった。喜六郎は実子の死を隠したままで、浪人高山友右衛門の子を養子に迎え、「橋代金并合力金」という名目で持参金を受け取った。

粕谷一件が発覚しなかったら、浪人高山友右衛門の子は勘野喜六郎の実子伊之助として旗本勘野家を継ぐことになったであろう。

表4は二の一件の判決をまとめたものである。

④ 寛延二年（二七四九）七月十九日

寛延二年七月十九日に、小普請小嶋源左衛門（二三〇石、小宮山源次郎、小宮山新右衛門（二〇〇俵）は切腹に処せられ、大番森川求馬（二〇〇俵、小宮山源次郎の子佐太郎、小嶋源左衛門の子長十郎が遠島に処せられた一件がおきた。処罰理由について、『徳川実紀』の同日条では、つぎのように記されている。

これは源左衛門某さきにをのが弟乙次郎家をいで奔りしを。其まゝになし。おほやけにもきこえず。新右衛門等と相かたらひ。いつはりて處士の子を其弟とこしらへ。金むさぼりとりて。森川新太郎某が養子となし。求馬と名のらせ家つがせ。其後また故なきものゝ子ををのが弟として。源次郎が養子となし。佐太郎と名のらせ。これらの罪發覺せし事どもたづね問れしに。さまざま偽をかまへし事ども。明らかなるによりてなり。又求馬が妻は死刑につく。これは家人と姦通し。家を奔りいで。碓氷關を忍び越し事あるによれり。<sup>(22)</sup>

寛延二年四月十六日に森川求馬の妻、下女、家来山中定右衛門、松嶋町家主九右衛門、元大坂町針医中村寿仙の下男外八は評定所で取り調べを受けた。小野直方の日記では、取り調べのきつかけについて、

求馬在番之留主、右ノ女二人定右衛門連退、信州行、臼井ノ關ヲ拔ルニ付、被捕、立退タルハ當春ノ事<sup>(23)</sup>

と記されている。大番遠藤備前守組の番士をつとめる森川求馬の妻は家来の山中定右衛門と駆け落ちし、夫の留守の間に、下女一人を伴って信濃国（長野県）へ逃げようとした。彼らは本来ならば通らなければならぬ碓氷峠にある関所を通らずに間道を通って関所の山を越えたため、捕えられた。この駆け落ちは「入子」工作と持参金養子の発覚の発端となった。

江戸幕府は政治軍事上の目的で交通の要地に関所を設置した。関所は東海道箱根・中山道碓氷をはじめ、全国五十余か所におよんだ。碓氷関所はその一つであり、上野国（群馬県）碓氷郡と信濃国北佐久郡との境の碓氷峠におかれた関所である。「入鉄砲に出女」といわれるように、謀反を防ぐために、関所において武器と女性の監視は厳しかった。関所を通過するには関所手形（関所切手）が必要である。

江戸時代において、欺いて関所を通過し、または間道をまわって関所を避けて通るといった「関所破り」の行為は重大な犯罪とされ、見つかるとう重い処罰に処せられる。森川求馬の妻は主人の留守を見計らって家来の山中定右衛門と密かに逃げようとしたため、当然関

所手形を持っていなかった。しかも、この二人は密通の關係にあり、人目を避けなければならなかった。そのため、彼らは関所を避けて、間道をまわって通るという手段を選んだ。

寛延二年五月一日に、二回目の取り調べが行われた。前回の取り調べで新しい事実が判明した。

先月十六日、右求馬妻御詮議之節、求馬義元ト下賤ナル者ノ子ニテ侍筋ノ者ニ無之由ヲ申ニ付、段々御尋ノ上ニテ遂一二申之、依之今日俄評定有之右五人召捕ルゝ也。右求馬ハ実ハ内藤彦右衛門子ニテ、小嶋源左衛門親ニ成、賀養子ニ遣ス。佐太郎庄三郎ハ其養子ノ取持人也。彦右衛門ハ元ト大塚彦六方ノ御代官手代也。當御詮議ハ初発ノ御詮議トハ別ノ事也。<sup>(74)</sup>

「関所破り」一件の取り調べの際に、森川求馬の妻が求馬は侍筋の者ではないと語ったため、森川求馬・小嶋源左衛門・小宮山佐太郎・三橋庄三郎・内藤彦右衛門と妻（たえ）の六人が召し捕られた。小嶋源左衛門が内藤彦右衛門の子求馬を弟と偽り、森川新太郎（二〇〇俵）の婿養子に遣わせたことが発覚した。求馬の妻は森川新太郎の实の娘である。求馬の实父である内藤彦右衛門は代官大塚彦六の元手代であった。大塚彦六時睦<sup>(75)</sup>は元文四年（一七三九）十二月十八日に大番から代官に転じており、延享三年（一七四六）七月十五日

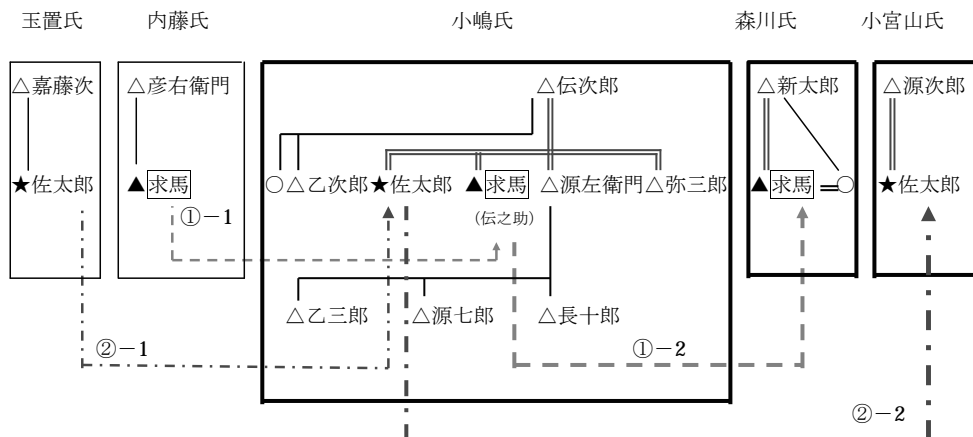
に職を辞した。内藤彦右衛門が用意した持参金はおそらく彼の代官手代時代に貯めた金であろう。

では、『寛政譜』<sup>(76)</sup>で小嶋家と森川家、小宮山家との關係を確認してみよう（關係図④）。

小嶋源左衛門は「某氏の男」で、小嶋伝次郎の養子になり、享保十二年（一七二七）九月四日に遺跡を継ぎ、小嶋家の当主となった。伝次郎は源左衛門を養子に迎える前に、弥三郎（「某氏の男」という男子を養子に迎えていた。弥三郎は元禄十六年（一七〇三）六月二十八日にはじめて綱吉に御目見をし、宝永六年（一七〇九）四月六日に大番となった。弥三郎は養父の伝次郎より先に死去したと思われる。

小嶋源左衛門には求馬（伝之助）、佐太郎、乙次郎という三人の弟がいた。処士内藤彦右衛門の子である求馬は小嶋源左衛門の实弟として森川家へ養子入りし、寛保三年（一七四三）閏四月二日遺跡を継ぎ、寛延元年（一七四八）十二月二十七日に大番に列した。<sup>(77)</sup>佐太郎は小嶋源左衛門の实弟ではないが、源左衛門の实弟として小宮山源次郎の養子になり、寛延元年八月十四日に養父源次郎の致仕により小宮山家を相続した。<sup>(78)</sup>源左衛門の唯一の弟である乙次郎は出奔したが、源左衛門は出奔届を出さなかった。また、源左衛門の二人の男子源七郎と乙三郎が死亡した時に、源左衛門は死亡届を出さずに、伊勢参宮へ出掛けたと嘘をついた。その後、乙次郎が評定所に

【関係図④】



備考：『寛政重修諸家譜』第六卷、133頁、「小嶋源左衛門」「小嶋求馬」「小嶋佐太郎」の項。『寛政重修諸家譜』第七卷、110頁、「森川求馬」の項。『寛政重修諸家譜』第二十二卷、383頁、「小宮山源次郎」「小宮山佐太郎」の項。

呼び出された時に、源左衛門が行った一連の偽装工作が露顕した。  
小嶋源左衛門の実子長十郎は父の罪に連座し、遠島に処せられた理由は、

先に父源左衛門所縁なきものを偽て弟とせば、異見をものべこれをとむべきに、その事なく、また叔父逐電し弟等死するにをいてはすみやかに支配へ訴へしむべきのところ、これを等閑にせしを咎められて、遠流に處せらる。<sup>(79)</sup>

とある。長十郎は父の不正行為を知りながら、役人に訴え出るべきところ、注意もせず怠ったとして罪を問われた。

小宮山源次郎の親類小宮山新右衛門（二〇〇俵）は玉置氏の子佐太郎が小嶋源左衛門の弟と偽り、小宮山源次郎と養子縁組する際に、その談合に参加し、願書を取り次ぎ、礼金も受け取ったとして小嶋源左衛門、小宮山源次郎同様に切腹に処せられた。

小嶋源左衛門の実弟と偽った森川求馬と小宮山佐太郎は、死罪より軽い刑である遠島に処せられた。関所破りをした三人に関して、求馬の妻と下女の二人は死罪に処せられたが、家来の山中定右衛門は信州碓氷峠において公開処刑の一種である磔に処せられた。内藤彦右衛門は牢内で死んだが、その妻は屹度叱りと比較的に軽い刑を受けた。

表5 寛延二年（1749）七月十九日の判決一覧表

吟味者人名	同左身分	判決
小嶋源左衛門	小普請組松下嘉兵衛支配	切腹
小宮山新右衛門	小普請組筒井内蔵支配	切腹
小宮山源次郎	小普請組土屋兵部少輔組	切腹
森川求馬	大番遠藤備前守組	遠島
小宮山佐太郎	小普請土屋兵部少輔組	遠島
小嶋長十郎	小嶋源左衛門惣領	遠島
三橋庄三郎	一橋庭奉行	遠島
えつ	森川求馬妻	死罪
いさ	森川求馬下女	死罪
山中定右衛門	森川求馬元家来	信州碓氷峠において磔
たえ	浪人内藤彦右衛門の妻	屹度叱り、妹婿町医師林道喜へ渡す。
九右衛門	松嶋町家主	遠島
外八	元大坂町中村寿仙召仕下男	遠島
次郎兵衛	巢鴨原町家主	輕追放
馬之助	信州上神林村名主	名主役取り上げ、科料五貫文
元右衛門	信州上神林村名主	名主役取り上げ、科料五貫文
茂右衛門	信州上神林村組頭	科料三貫文
又五郎	信州上神林村組頭	科料三貫文
仲右衛門	信州上神林村組頭	科料三貫文

備考：『影印 官府御沙汰略記』第二巻、寛延二年七月十九日条、318頁。

この一件の判決を表5にまとめた。

#### ⑤ 寛延三年（一七五〇）三月十九日

『徳川実紀』の寛延三年三月十九日条に代官山中新次郎（二〇〇俵）が遠島に処せられたことを記録している。

○十九日代官山中新次郎某遠流に処せらる。これ実は駿府匠工の長花村長左衛門が二子なりしを。小普請の土星野嘉右衛門某。その子源十郎某。加藤三之丞某などいへる者等が相はかりて。嘉右衛門が庶子と偽り。故ありて駿府にやりをきしよいひ構しにしたがひ。山中原七郎某が養ひ子となりてその家をつぎ。去年六月代官の職命ぜられしに。程もへざるうち。租税の金多く負職せし罪あるをもて。すでに死をたまふべかりしを。さきに御年算の御祝あり。また明の月は日光山の御法会行はるるにより。一等を減じてかくは処せられしなり。さて源十郎。三之丞も同じ刑にく。また大番の土板倉左太郎某が父致仕榮阿もおなじく罪かうぶる。これは新次郎とはもとより相しらずありながら。三之丞に同意してはかりごとをたすけ。金貪りしによれり。左太郎も父の罪により追放る。其他連及して罪かうぶる者多し。<sup>(80)</sup>

寛延三年三月十九日に、新次郎は代官職にありながら、年貢金を私用に充てていたことや侍筋の身分でないことが露顕した。山中新次郎は山中源七郎の婿養子で、寛保三年（一七四三）十一月十三日に家を継ぎ、延享三年（一七四六）六月十五日にはじめて家重に拝謁し、寛延二年（一七四九）六月二十三日に代官となった。<sup>(81)</sup>

小野直方の日記では、寛延二年十一月十日に大目付石河土佐守、町奉行馬場讃岐守、目付八木十三郎の立ち会いのもとで、山中新次郎と加藤三之丞の二人は取り調べを受け、揚座敷に入れられた。<sup>(82)</sup>同年十一月十二日に、二回目の取り調べが行われた。

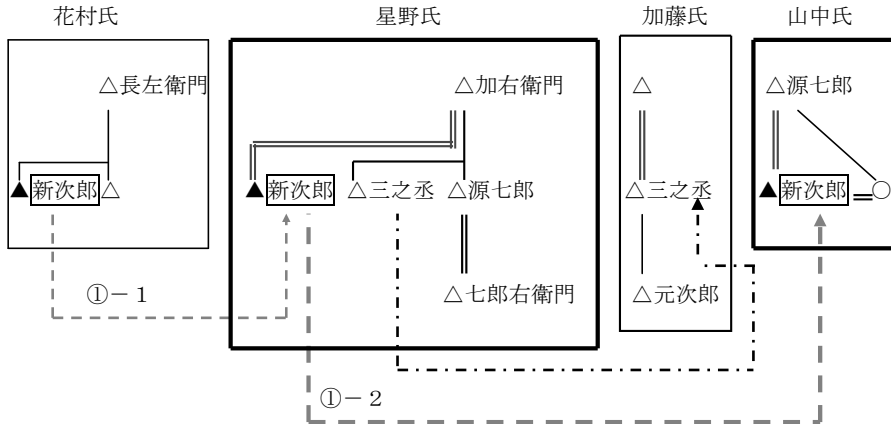
○御詮議〔御代官〕山中新次郎〔尋之上口上書取之揚座敷へ返す。〕〔小普請土屋兵部少輔組〕加藤三之丞〔一通り尋ノ上揚座布へ返す。〕〔御勘定〕加藤元次郎〔廿六歳。右三之丞子。一通り尋之上口上書取之揚座敷へ遣す。〕〔大御番水野肥前守組板倉佐太郎父〕板倉繁阿〔五十二歳。一通り尋之上揚り座敷へ遣す。〕〔小普請高力若狭守組〕星野源次郎〔五十七歳。同上。〕〔進上取次上番水野定右衛門組〕佐藤丈助〔卅五歳。一通り尋ノ上揚り屋へ遣す。〕〔金杓水道町医師〕斎藤洞甫〔卅七歳。一通り尋之上牢内へ遣す。〕〔小石川喜連院門前俗医師〕原為忠〔四十四歳。同上。右於評定所、大目付石河土佐守、町奉行馬場讃岐守、御目付八木十三郎立合申渡之。右御詮議之訳ケハ、

山中新次郎ハ元ト町人ノ子ニテ、浪人ニ成、御先手与力へ被召出、其後番代ヲ取、浪人シ、右繁阿ヲ親トシ、山中ノ家へ養子トナリ、既ニ家督して小普請ニ入。當七月廿三日、御代官トナル。然ル処、新次郎前方借り候借金ノ金主空道ト云坊主ヲ頼ミ、新次郎御役出ヲ見込、御勘定奉行遠藤六郎右衛門へ右空道書付ヲ以テ、金子返弁ノ義ヲ願出。其書付ニ前方ノ不埒ノ事共有之、難聞捨、六郎右衛門申立之。右空道畢竟金子催促ノ為メノミニ書タル処、存之外事重ク成ニ付、欠落シ、追テ捕ヘラル。此義ニ付、元次郎ヲ召捕ニ行タル御勘定二人右元次郎ヲ取逃シ、既ニ云分ケ難立処ニ、外ノ同役色々元次郎家来ヲスカシ、其在所ヲ聞出シ、捕之指出ス、依之、取逃シタル御勘定二人逼塞被仰付、午二月御免也。右一件御仕置来午三月十九日相済。<sup>(83)</sup>」

新次郎は山中家に養子入りする前に、御先手与力をとめていた。普通ならば、町人が御家人の役職をつとめることは認められていない。新次郎の場合は金を出して「御家人株」を買って御先手与力になったと思われる。新次郎は後に御先手与力の株を他人に譲って浪人となった。おそらく新次郎は御先手与力をつとめていた時に、御家人よりも出世できる手がかりを得ていたと思われる。御家人の身分や経済力は、新次郎の欲望を満たすことができなかったのである。



【関係図⑤】



備考：『寛政重修諸家譜』第二十二巻、375頁、「星野加右衛門」「星野源七郎」「星野七郎右衛門」の項。『寛政重修諸家譜』第十巻、24頁、「山中新次郎」の項。

表 6 寛延三年（1750）三月十九日の判決一覧表

吟味者人名	同左身分	判決
山中新次郎	代官	遠島
板倉敬徳	大番水野肥前守組板倉左太郎の父	遠島
星野源七郎	小普請高力若狭守組	遠島
加藤三之丞	小普請土屋兵部少輔組	遠島
加藤元次郎	勘定	遠島
佐藤丈助	進物取次上番小野定右衛門組	構無之
岡田与三右衛門	山中新次郎元メ手代	江戸払
萩野三右衛門	山中新次郎手代	構無之
篠原宅右衛門	山中新次郎手代	構無之
上嶋百四郎	山中新次郎手代	構無之
伊丹其右衛門	山中新次郎手代	構無之
橋本茂十郎	山中新次郎書役	構無之
大須賀宇内	山中新次郎書役	構無之
斉藤洞甫	小石川金杵水道町針医	遠島
金次郎	斉藤洞甫と同居する	遠島
空道	小石川上富坂町出家	遠島
高取意庵	護国寺門前青柳町医師	遠島
原為忠	小石川戸崎町俗医	構無之
板倉左太郎	大番水野肥前守組	追放
星野七郎右衛門	星野源七郎の子	追放

備考：『影印 官府御沙汰略記』第三巻、寛延三年三月十九日条、48頁。『寛政重修諸家譜』第二十二巻、375頁、「星野七郎右衛門」の項。同前、405頁、「板倉敬徳」の項。

新次郎が代官に任命されたのは寛延二年（一七四九）六月二十三日のことであった。この就任から半年も経たないうちに、新次郎が年貢金を私用に充てていたことが露顕した。そのきっかけとなったのは新次郎の借金問題である。

新次郎に金を貸していた金主は、空道という坊主に新次郎との金銭の貸し借りを証明する書類を作成してもらうように頼んだ。その金主は、新次郎の代官就任を見込んで、借金の返済を催促しようと考えた。彼は空道に作成してもらった証明書をもって勘定奉行遠藤六郎右衛門に訴え出た。空道が作成した証明書の中に新次郎が年貢金を私用に充てるなど不法の事が書かれていたため、勘定奉行はそれを聞き捨てることができず、新次郎を告発した。

新次郎を実子と偽ったのは星野加右衛門である（関係図⑤）。『寛政譜』<sup>(84)</sup>によれば、星野加右衛門（一〇〇俵五人扶持）（『徳川実紀』では「星野嘉右衛門」と表記されているが、同一人物である。そのため、本稿では『寛政譜』の表記で統一する）には源七郎と三之丞の二人の実子がいる。二男の三之丞は星野家から加藤家へ養子入りし、加藤家を相続している。したがって、加藤三之丞は星野源七郎の実弟である。三之丞の子元次郎は星野加右衛門の実の孫である。星野源七郎は弟加藤三之丞と相談し、新次郎を父加右衛門の厄年の子とし、花村長左衛門に預けて置いたと偽り、山中源七郎の家に養子入りさせた。大番をつとめる板倉左太郎の父板倉敬徳（致仕号榮阿）（『略記』

では「繁阿」と表記されているが、同一人物である。）は隠居の身でありながら、新次郎の養子縁組を世話し、新次郎から世話料を受け取った。小野直方の日記に「繁阿ヲ親トシ、山中ノ家ヘ養子トナリ」とあるのは、新次郎が星野加右衛門の庶子であることを証明するために、板倉敬徳は新次郎の仮親になったことを意味するのである。この一件の発覚後、星野源七郎、山中新次郎、板倉敬徳、加藤三之丞と加藤元次郎の五人は死刑に処せられるところ、嘉儀法会等の事があつたため、一等を減じて遠島に処せられた。

結果的に、山中新次郎は重い罪に問われることになった。しかしながら、借金トラブルがおきなければ、町人の家で生まれた新次郎は旗本として一生を過ごしたであろう。

表6はこの一件の判決をまとめたものである。

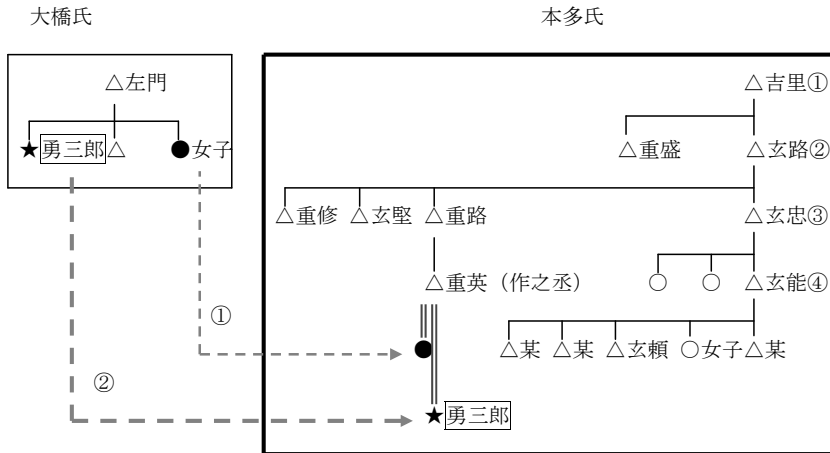
#### ⑥ 寛延三年（一七五〇）九月二十七日

寛延三年九月二十七日に、小普請本多作之丞重英は遠島に処され、従弟の本多作右衛門玄能、小普請黒澤奎之助某は共に追放に処せられた。<sup>(85)</sup>

小野直方の記録でこの一件の経緯をみてみよう。

寛延三年七月二十五日に、評定所において、大目付石河土佐守・町奉行山田伊豆守・御目付大橋五左衛門の立ち会いのもと、本多作之丞らの三人に対して取り調べが行われた。その日の日記に、

【関係図⑥】



備考：『寛政重修諸家譜』第十一巻、272頁、「本多作之丞」の項。

表7 寛延三年（1750）九月二十七日の判決一覧表

吟味者人名	同左身分	判決
本多作之丞	小普請組川勝左京支配	遠島
黒澤奎之助	小普請組金田宗女支配	重追放
本多作右衛門	同支配	重追放
大橋左門	武州給田村一郎左衛門店医師	引廻し之上死罪
むつ	百人組大久保弥十郎組与力高岸藤太郎の母	叱り
ふち	武州豊嶋郡代々木村、万五郎の母	叱り

備考：『影印 官府御沙汰略記』第三巻、寛延三年九月二十七日条、142～143頁。

右ハ先年右作之丞金借シ浪人大橋左門子養子也。  
 右養子不行跡ニテ、出奔シ、行方不知。然ル処、  
 出奔ノ届ケモ無之、打捨置。右左門ハ三年已前高  
 利金借御詮議ノ節、江戸払ニ成リシ者也。作之丞  
 身ノ上仕送リス。右土産金ノ義ニ付、左門訴出ル  
 由。左門モ来月二日入牢<sup>(86)</sup>ス。

と記録されている。金貸し浪人大橋左門が養子の持参  
 金のことで本多作之丞を訴え出たことがきっかけとな  
 った。本多作之丞は大橋左門の子を養子にし、左門か  
 ら持参金を受け取った。ところが、身持ちの良いくない  
 養子は出奔し、行方不明になった。作之丞は養子の出  
 奔届を出さずにぼったかしにした。自分の子が行方  
 不明になったと知った大橋左門は作之丞に持参金を返  
 すように要求したが拒否されたため、作之丞を訴え出  
 たのである。大橋左門は三年前に高利金貸しのことで  
 訴訟を起こし、江戸払になった。

この一件について、『寛政譜』の「本多作之丞重  
 英」の項に書かれている記事内容は小野日記より少し  
 複雑である。その内容をつぎに記す（関係図⑥）。

寛延三年九月二十七日、さきに所縁もなき處士大橋左門某が女を金子を取て養女とし、しかのみならず左門が二男をもつて孫とし、親族の内にしるして隊長に呈するのところ、隊長これを見たがひ、ことならざるにより、彼孫は密に左門が許にかへし、死亡せしよし偽を構へしことも、公を掠めし所行其罪からからずとて遠流に處せらる。<sup>(87)</sup>

この記事によれば、本多作之丞は大橋左門の二男を養子にする前に、左門の娘を養女にしていた。作之丞は養子として迎えた左門の二男を実の孫として親類書に記した。親類書を受け取った役人は疑問を持ち、作之丞を問い詰めた。作之丞は孫（実は養子）を密かに左門のもとに返し、孫が既に死亡したと偽りの報告をした。

「黒澤奎之助某」<sup>(88)</sup>の項の記事にも、役人が親類書に疑問を持ったことで、この一件が発覚したと記されている。

本多作右衛門と黒澤奎之助は作之丞が左門の娘を養女にする際に証文に連判をしたのみならず、作之丞が左門の二男勇三郎を孫と偽る際にも作之丞に加担していたため、二人とも追放に處せられた（表7）。

## 5、寛政年間の処罰事例

『統徳川実紀』寛政元年（二七八九）十月二日条に、旗本前嶋寅

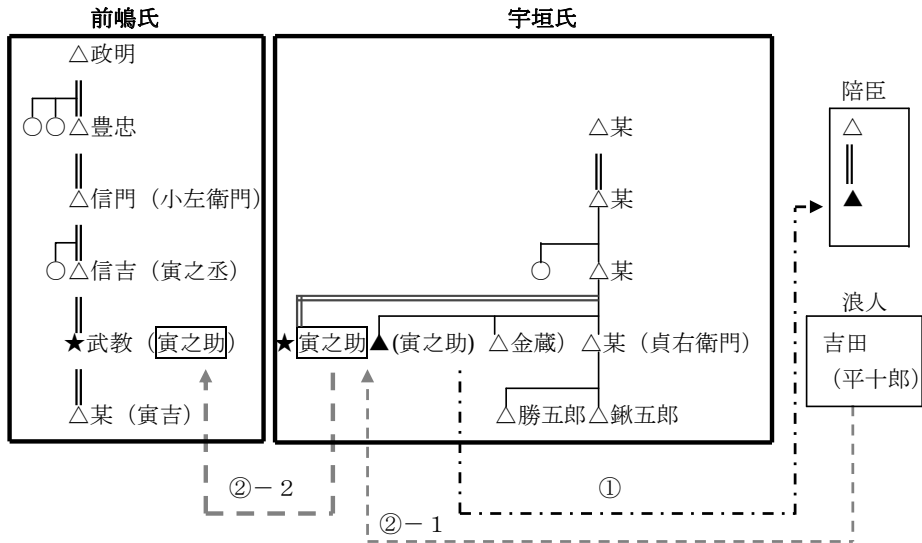
之助（『統徳川実紀』では「前島寅之助」と表記されているが、同一人物である。そのため、本稿では『寛政譜』の表記「前嶋寅之助」で統一する）が処罰された一件が記録されている。

寄合天野山城守康幸もと小普請組支配たりしとき。前島寅之丞信吉養子に乞置し小普請宇垣貞右衛門某寅之助は。またく浪人吉田平十郎と申ものなりしを。貞右衛門弟と偽りしを搜索も遂ず。その儘に打捨置しは。支配たるものゝ所置にあるまじとて御前をとゞめらる。又もと小普請組支配水野大膳忠體（致仕して體翁）。目付中川勘三郎忠英。もと小普請組支配。同じ組頭。各勤役中おなじ事もて御前をとゞめらる。表右筆片岡九八郎信勝職を放たれ小普請に入閉戸せしむ。小普請上田萬五郎元黨逼塞せしめらる。寅之助<sup>(承)</sup>信吉。貞右衛門某共に死に處せらる。その外連及して罪科に行はれしものと多し。<sup>(89)</sup>

主犯格の前嶋寅之助は旗本宇垣貞右衛門の弟と偽って旗本前嶋寅之丞の養子になった。

『寛政譜』に掲載されている宇垣氏<sup>(90)</sup>の家譜をみると、宇垣貞右衛門には二人の弟がいた。一番目の弟は金蔵で、二番目の弟は「寅之助」である。この「寅之助」は宇垣貞右衛門の実の弟である。前嶋寅之丞の養子となった寅之助は宇垣貞右衛門の実の弟の「寅之助」

【関係図⑦】



備考：『寛政重修諸家譜』第二十卷、122頁、「前嶋寅之丞」「前嶋寅之助」の項。『寛政重修諸家譜』第二十二卷、404頁、「宇垣貞右衛門」の項。

ではなく、金貸し浪人吉田平十郎である。宇垣貞右衛門は実の弟をうちうちに陪臣の養子にした後、借金棒引きとして、浪人吉田平十郎を弟の「寅之助」と偽ったのである（関係図⑦）。

この一件は老中首座松平定信の側近水野為長が「ききがき」の形で記録した『よしの冊子』という史料の中にも記録されている。まず、主犯格の前嶋寅之助に関連する記事を摘録してつぎにあげる。

小普請松平但馬守支配前嶋寅之助と申者ハ、元來長崎奉行の役人ニテ、金をため其後與力ニ相成、又與力を相止、金かし浪人ニ相成居り、御旗本杯居宅土藏の類を書入ニ取候て金子をかし候處、何とか申御旗本金子かへし候手段無ニ御座ニ、セたげられ困り候所、折節右御旗本の弟出奔仕候ニ付、右浪人を入レシニ仕り、夫ニて借金を差引、其上ニて上へ願差出し前嶋寅之丞へ養子ニ遣し候由。（寛政元年六月廿日ごろ）<sup>(91)</sup>

前嶋寅之助ハ元石谷淡路守の足輕ニテ、長崎表へ度々供ニ参り金を溜、四ツ谷合羽坂うへ大番與力の明キ跡を買候て、水野定八と相名乗り、金子等所々へかし、色々の山事仕り候由。（寛政元年六月廿日ごろ）<sup>(92)</sup>

寅之助ハ長崎奉行石谷の家来と申候へ共、石谷ニてハ無レ之、植柘長門守の給人ニテ、長崎へ参り候共さした仕候由。（寛政元年六月廿日ごろ）<sup>(93)</sup>

前嶋寅之助は元長崎奉行の役人、または植柘長門守の給人ともいわれている。いずれにしても寅之助は旗本や御家人のような幕臣身分ではなかった。寅之助が旗本になるまでの経緯を簡条書きにまとめると、つぎの通りになる。

① 四谷合羽坂上大番与力の明き跡を買う。↓「水野定八」と名乗る。

② 与力をやめ、金貸し浪人になる。↓「吉田平十郎」と名乗る。

③ 借金の差し引きとして旗本宇垣貞右衛門の弟になる。↓「宇垣寅之助」と名乗る。

④ 旗本前嶋寅之丞の養子になる。↓「前嶋寅之助」と名乗る。

⑤ 家督相続を果たし、旗本（前嶋寅之助）になる。

『よしの冊子』によれば、寅之助は行跡不良であり、平素より金貸しや美人局などの悪事を繰り返していた。寅之助は金を取るために、与力を密夫と申し立て、金をゆすり取ったというエピソードも記録されている。これらの悪事が露顕したため、寅之助は与力をやめさせられた。浪人となった寅之助は「吉田平十郎」と名乗り、金貸しを続け、金銭をめぐる訴訟を起こした時も「吉田平十郎」と名乗り、町奉行所にも出向いたという。

寅之助に関する風聞が広がり、京都にも伝わった。京都町奉行所

の与力をつとめていた神沢杜口は著書『翁草』の中で、つぎのように記録している。

○武陽堀の内と云所に、日蓮宗の寺有り、其寺の高祖の尊像、いと貴く靈驗有由にて、近年夥くはやり、寺門の繁榮、堂舎きらびやかに修造せり、余多の参詣の中に、浪人夫婦有り。いかなる宿願にや、寒暑を不避、浪人一人参る時もあり、女房独参る事も在て、信心他に異に、日参する事凡一年余なり。故に上人を始、寺内の下男迄も心易く成て、庫裏にて茶たばこ等の世話をし、道々の茶店の者迄に見知られけり。一日女房計り参けるに、雨降出て不止、迎ひの者を待ども不来、時移る内にはや暮に及ぶ、女の云、我方は道の程も遠く遙々野を隔たれば、夜陰に女一人帰らん事も致がたし、いかゞせんと難儀の体なれば、下の男彼是を話して、伴僧より上人へ其由を申て、寺に一宿させぬ。然るに翌朝早天に、彼浪人来て大に罵り、年頃信心して歩を運候に、斯く猥成事とは努々知らず、今思ひ当れば、某参るべしと申を、強て此女が参詣せんと乞て参りし事度々なり、諸は日頃より上人と密通して、信心に事寄せ、不儀法外の仕業有し事明白なり、此分にては某が武士立がたし、兩人共存分に可致と、大音に罵る故に、上人を始寺中の者共頗る迷惑して、色々取扱へども、更に聞入ず、其内にはやちらく参詣もあ



れば、他聞を愧て、上人仏祖を誓ふて申訳をすれども、一向取敢ず、此上は早々公儀へ訴へ、墜落の罪を糺さんとわめく故に、先づ奥の一と間へ招入れ、段々挨拶に及び、金子六百両を差出し、漸く穩便に事済ぬ。其者の名は、吉田平八と云り。<sup>(94)</sup>

これほど詳細に記録されていることは、寅之助一件はあまりにも影響が大きく世間に知れ渡っていたのだろう。堀之内のお寺の上人を落とし入れ、金をゆすりつつたこの金貸し浪人は後に旗本へと立身出世を遂げた。寅之助を養子にしたのは前嶋寅之丞である。寅之丞は天明元年（二七八一）四月五日家を継ぎ、天明七年（一七八七）十二月十日に致仕した。同日、養子の寅之助が前嶋家を継ぐことになった。『よしの冊子』では当時の様子をつぎのように伝えている。

或御持組與力当番之砌、御城ニて前島を見懸候もの御座候て、今水野定八が御門をば入りましたと見受ましたが、どふした事だと申候へば、仲間の内ニてとんだ事をいふものだ。定八ハ御暇が出た物をと申候所へ、又々同心参り、今定八が麻上下ニて御玄關を上りましたと申候ニ付、餘り不審ニ存じ、同心御玄關へ参り供の侍ニ今登城被<sub>レ</sub>致候方ハ何ンと申御人でござると尋候へば、小普請前島寅之助と申ます。今日家督被<sub>ニ</sub>仰付<sub>一</sub>候由ニ

付登城仕候と申候由。右之趣を與力へ同心相咄候へばけしからぬ男だと人々肝を潰し候由。<sup>(95)</sup>

家督相続の日に、前嶋寅之助は麻上下の正装で登城した。ある与力は偶然に寅之助の姿をみかけた。クビになったはずの与力水野定八が何故登城したのかとその与力は不信感を抱いた。同時に、前嶋寅之助をみかけた同心もいた。前述したように、寅之助には同僚の与力から金をゆすり取ったという過去があった。与力からすれば、寅之助が旗本になったということはあまりにも衝撃的な出来事であった。別の日に、寅之助が蔵宿に行った時に、与力水野定八ではなく、旗本前嶋寅之助と名乗ったことが蔵宿の手代からも不信感を抱かれた。家督相続を済ました前嶋寅之助は小普請に編入された。武芸上覧が行われる際に、寅之助は射手として將軍の前で大的を射た。「金かし浪人が見分ニ出た」という風聞が広まったため、前嶋寅之助一件が露顕したのである。

寅之助に関する風聞が聞こえてきたため、上司の松平但馬守（小普請組頭）は諸支配へ相談を持ち込んだ。支配達は前嶋寅之助の悪事を幕府に告発すべきか否かについて、意見交換をした。その時のやりとりがつぎのように伝えられている。

右ニ付風聞相廣り候て難ニ捨置、支配但馬組頭兩人共ニ相談いた

し諸支配へ懸合候所、餘りぱつと仕候事故糺し候上<sup>96</sup>て、無<sup>レ</sup>據<sup>レ</sup>バ上へ不<sup>ニ</sup>申上<sup>ニ</sup>バ成まいと申人も御ざ候處、筆頭酒井因幡守決して承知不<sup>レ</sup>仕、其位の事を糺すと小ブシンハ大跡潰さねばならぬ捨置がよい。若後日<sup>ニ</sup>上から御糺しが下て、其元方が不調法に成て御役御免ならバ、人を救ふとて御役御免<sup>ニ</sup>成事故本望ナ事じやと申候由<sup>96</sup>。

前嶋寅之助への対応をめぐって、小普請支配の間で意見が分かれた。支配組頭は老中松平定信政権が事件を摘発する前に、自分達で摘発すべきと主張した。それに対して、筆頭の酒井因幡守が反対意見を主張した。彼が反対するの二つの理由がある。一つは、寅之助が利用した「入子」という方法は例外ではなく、旗本の中でよく知られているやり方である。したがって、寅之助を摘発すれば、ほとんどの小普請が潰れてしまうおそれがある。もう一つの理由は、寅之助一件が露頭すれば、支配達は監督不行き届きとして責任を追及され、免職となるおそれがある。この意見交換の後、松平但馬守は寅之助を呼び出し、金貸しの件について注意し、「入子」疑惑について言及しなかった。

前嶋寅之助に関する風聞が広がったため、支配の間で再び意見交換が行われた。酒井因幡守と塩入大三郎のやりとりはつぎのように記されている。

○前嶋寅之助公邊沙汰<sup>ニ</sup>相成不<sup>レ</sup>申、前ハ酒井因幡守了簡杯にハ、押込隠居<sup>ニ</sup>いたし候が可<sup>レ</sup>然など、評義仕候處、五十才以下の養祖父、養父も御ざ候<sup>ニ</sup>付、五十以下の隠居三人ハ如何<sup>ニ</sup>付、是非申立可<sup>レ</sup>申と鹽入大三郎申張候由。寅之助ハ四十才計の由<sup>97</sup>。

酒井因幡守の考えでは、寅之助を押込隠居させれば、表沙汰にならなくて済むというものであるが、塩入大三郎は同じ家に五十歳以下の隠居を三人にするのが問題になると反論した。旗本前嶋家の相続関係を整理すると、

初代…政明（小左衛門）  
 二代目…豊忠（勘左衛門）【養子】  
 三代目…信門（善次郎、小左衛門）【養子】…片岡小源次信方の三男  
 四代目…信吉（寅之丞）【養子】…片岡小源次信方の四男  
 五代目…武教（寅之助）【養子】…宇垣貞右衛門（主税）の弟<sup>98</sup>

とあるように、すべて養子による継承である。二代目の豊忠の出自は不明であるが、三代目の信門と四代目の信吉は旗本片岡小源次信方の三男と四男であり、実の兄弟である。年齢をみると、隠居とな

った養祖父信門と養父信吉は養子の武教（寅之助）と同世代である。もし寅之助が隠居すれば、一つの家に隠居が三人いるという状況になる。結局、前嶋寅之助の問題を無視できなくなった松平但馬守は寅之助を摘発したのである。

寅之助は旗本上田萬五郎の宅地を借りて住んでいた。『寛政譜』の「上田萬五郎」の項に、

寛政元年十月二日證人もなき處士吉田平十郎に、宅地のうちを貸置て金子を借うけ家事を賄はせ、しかのみならず平十郎は前嶋寅之助がことなりと風聞あるのところ、穿鑿をもとげず等閑にすてをきし條、曲事なりとて逼塞せしめられ、二年正月十三日ゆるさる。<sup>(99)</sup>

と記されている。寛政八年（一七九八）九月三日に、萬五郎の養子武八が上田家を継いだ。萬五郎はさきに藤堂平右衛門の八男七郎を養子に迎えたが、七郎は萬五郎に先立って亡くなった。この二人以外の男子に、貞之助という実子が存在した。『よしの冊子』によれば、寅之助は検校の子を上田萬五郎へ「入子」の世話をしたという。<sup>(100)</sup>

前嶋一件が表沙汰となり、幕府が取り調べを進めた。養子の世話をした牛込御徒安藤良助の養父安藤良助は前嶋一件が露顕したことを聞いて乱心した。前嶋一件が発覚したことで、旗本に成りあがる

うと計画していた小普請中島内蔵助が断念したという。

一 中島内蔵助と申百五十俵の小普請、先達より御役出を願、柳生主膳正小普請奉行之節ハ小普請方を願ひ、至て柳生へハ懇意ニ参り、妻迄も柳生家来之宅迄立入候程に御ぎ候由。其後ハ御代官を願ひ丸之内をも嚴く相勤候所、先達而前島寅之助一件相初り候節より急ニ相恐れ引込居候由。右内蔵助ハ元本郷邊與力ニて生れハ至極微賤成ものゝ由、與力を明渡し右金子を以いかゞ取捨候や御旗本ニ相成さハぎ候處、此節相恐れ引込居候よしのさた。<sup>(101)</sup>

中島内蔵助は微賤の出身で、与力の株を手に入れたが、与力を売った金で旗本になろうと計画していた。金で旗本身分を手に入れようとすると素性の疑わしい者が前嶋寅之助のほかにもいたということ は明かであろう。

表8はこの一件の判決をまとめたものである。

#### おわりに

本稿では、江戸時代前中期を中心に持参金養子の事例を取り上げ、養子縁組の成立経緯について考察し、庶民から旗本身分への移動の可能性を検討した。

江戸幕府は「親類優先」と「身分相応」という二つの原則に基づいて幕臣の養子縁組を規定していた。幕臣の養子は、幕臣の中から選ぶのが大原則であった。勿論、町人・百姓などの庶民から幕臣への養子は認められていなかった。陪臣・浪人に関しても、幕府に容認されたのは出願者の父方又従弟までの近親者のみであった。江戸初期において、幕府は陪臣・浪人から幕臣への養子について明確な方針を示さなかったが、中期には養子規定の中で明示するようになった。それは、陪臣・浪人の子を養子として出願する幕臣が増えたからである。幕府の容認範囲は、出願者の父方又従弟までにとどまった。

養子縁組における金銀の授受は幕府に禁じられていたが、多額の持参金を出して不正の養子縁組を行う者は少なくなかった。持参金養子が露顕して処罰された例は『寛政譜』に多く記録されている。持参金養子の背後に、様々な偽籍工作があった。養子を実子、実弟などと偽る、いわゆる「入子」工作がしばしば用いられた。「入子」は持参金養子の性格を持っており、幕臣との養子縁組をする上で身分を正当化する役割があった。「入子」になった者の中には、元の身分から幕臣の親類へと身分の転換を果たし、さらに、そのうえで別の幕臣の家と正式に養子縁組を結ぶ者も多かった。

持参金養子に対する幕府の対応について、「万一偽籍のことが露顕すると、相続者も被相続者も死罪であった」といわれるように、

表 8 寛政元年（1789）十月二日の判決一覧表

吟味者人名	同左身分	判決
前嶋寅之助	小普請組	死罪
前嶋寅之丞	前嶋寅之助の養父	死罪
前嶋小左衛門	前嶋寅之助の養祖父	籠居
前嶋寅吉	前嶋寅之助の子	遠島
宇垣貞右衛門	小普請組	死罪
宇垣金藏	宇垣貞右衛門の弟	追放
宇垣歙五郎	宇垣貞右衛門の子	遠島（十五歳まで親族に召し預けられる）
宇垣勝五郎	宇垣貞右衛門の子	遠島（十五歳まで親族に召し預けられる）
片岡九八郎	表祐筆	小普請に貶して閉門
片岡市太郎	前嶋寅之丞の親族	閉門
上田萬五郎	小普請	逼塞

備考：『寛政重修諸家譜』第四巻、141頁、「上田萬五郎」の項。『寛政重修諸家譜』第二十巻、122頁、「前嶋小左衛門」「前嶋寅之丞」「前嶋寅之助」「前嶋寅吉」の項。『寛政重修諸家譜』第二十一巻、275頁、「片岡九八郎」の項。同前、277頁、「片岡市太郎」の項。『寛政重修諸家譜』第二十二巻、404頁、「宇垣貞右衛門」「宇垣金藏」「宇垣歙五郎」「宇垣勝五郎」の項。

非常に厳しいものであるというのが通説である。しかし、必ずしもそうとは言いいれない。不正養子を迎えた幕臣に対する処罰は、江戸時代前期において遠島が一般的であったが、享保年間に境に、死罪という厳しい判決へと変わった。すなわち、享保年間の前後で幕府による持参金養子への取り締まりが強化されたことを意味している。それは、不正養子をごまかす手口が以前より巧みになったこと、すなわち犯罪性が高まったことが原因であろう。

持参金養子の背景には、養子を出す側と養子を迎える側との間の借金などの金銭的な関わりが存在する。不正養子が行われ始めた初期においては、家を存続させるという家相統の意識が高かったが、次第にその目的が家を存続させるためから金銭を得るということに転換した。それにともない、さまざまな偽籍工作が行われるようになった。養子縁組の交渉に当たり、親族のほかに、町人や医師や幕臣の隠居など様々な身分・階層の人々が関わっていた。

目に余るほどの不正行為に対して、幕府が厳格に対処せざるを得なくなったことが、厳罰化させたと考えられる。

処罰事例の多くは、持参金養子をめぐる金銭トラブルによって発覚したものである。金銭トラブルがなく、露顕しなかった事例の存在を推測すると、不正に行われた養子縁組はけっして数少ない特殊な事例とは言いがたい。

#### 注

- (1) 中根千枝『家族の構造』東京大学出版会、一九七〇年、一〇一頁。
- (2) 同右『家族の構造』、一二一～一二三頁。
- (3) 磯田道史『藩士社会の養子と階層移動―長門国清末藩の分析』、『日本研究』第十九集、角川学芸出版、一九九九年、二二二～二二二頁。
- (4) 同右『藩士社会の養子と階層移動―長門国清末藩の分析』、二三四頁、二二七頁。
- (5) 馬場憲一「八王子千人同心の世襲と在村分布」、村上直（編）『八王子千人同心史料』雄山閣、一九七五年、六三～八〇頁。馬場憲一「江戸幕府御家人株売買の実態について」、日本古文書学会（編）『古文書研究』第三十六号、一九九二年、三三～四五頁。
- (6) 樋口豊治「八王子千人同心株の売買について」、『多摩のあゆみ』第十四号、一九七九年、四七～五二頁。
- (7) 吉岡孝「八王子千人同心」同成社、二〇〇二年、二三～四八頁。
- (8) 新見吉治「下級士族の研究」日本学術振興会、一九五三年、一四五～一五二頁。
- (9) 松尾美恵子「近世武家の婚姻・養子と持参金―大名榊原氏の事例―」、学習院大学史学会（編）『学習院史学』第十六号、一九八〇年、四九頁。
- (10) 高柳金芳『江戸時代御家人の生活』雄山閣出版、一九六六年、七一頁。
- (11) 小川恭一「武士身分売買―御家人株」日本風俗史学会（編）

- 『史料が語る江戸期の社会実相一〇〇話』つくばね舎、一九九八年、一六四頁。
- (12) 鎌田浩『幕藩体制における武士家族法』成文堂、一九七〇年、『基礎法学叢書1』、一四〇頁。
- (13) 中田薫『徳川時代の養子法』、中田薫『法制史論集』第一巻、岩波書店、一九二六年、三八六～三八七頁。
- (14) 大竹秀男『武士相統に関する藩法資料——宇和島藩——』、『神戸法学雑誌』第八巻二号、二六五～二六六頁。
- (15) 鎌田浩『武士社会の養子——幕藩比較養子法——』、大竹秀男・竹田旦・長谷川善計(編)・比較家族史学会(監修)『擬制された親子——養子——三省堂、一九八八年、八二頁。
- (16) 高柳真三・石井良助(編)『御触書寛保集成』岩波書店、一九七六年、「御條目之部」九号、一三頁。
- (17) 同右『御触書寛保集成』「養子跡目縁組等之部」九七二号、五二三頁。「養子跡目之儀、當年迄無相違被 仰付之、自今以後は、養父累年無恙御奉公相勤、其上養子之先祖等有御吟味可被 仰付之、無筋目養子等於有之ハ、向後養子跡職相續被 仰付間敷儀也、若又養父日來於不抽御奉公は、養子跡職一圓二は被下間敷由被 仰出之」
- (18) 同右『御触書寛保集成』「御條目之部」十一号、一七頁。
- (19) 前掲『幕藩体制における武士家族法』、一四〇頁。
- (20) 前掲『徳川時代の養子法』、三八四頁。注(九)を参照。「弟甥従弟迄は所謂親類で、又甥又従弟迄は遠類に属するもの、入贅及び娘方之孫姉妹之子(女系血族)は異姓外族である、此の如く養子の場合の同姓は元来男系血族を意味したものである」
- (21) 前掲『幕藩体制における武士家族法』、一四〇～一四一頁。
- (22) 服藤弘司『相統法の特質』創文社、一九八二年、三三〇頁。
- (23) 石井良助(編)『近世法制史料叢書 訂正版』第二巻、創文社、一九五九年、「御當家令條」巻一、九頁。
- (24) 法制史学会(編)、石井良助(校訂)『徳川禁令考』前集第四巻、創文社、一九五九年、「旗本家人令條」二二六五号、二五一頁。
- (25) 前掲『相統法の特質』、三三〇～三三一頁。
- (26) 前掲『御触書寛保集成』「武家諸法度之部」七号、一一頁。
- (27) 同右『御触書寛保集成』「養子跡目縁組等之部」九七八号、五二四頁。
- (28) 前掲『徳川禁令考』前集第四巻、「旗本家人令條」二二七六号「同姓を差置他人を養子ニ致候時之事」、二五四頁。
- (29) 前掲『徳川時代の養子法』、三八四頁。
- (30) 前掲『幕藩体制における武士家族法』、一四一頁。
- (31) 前掲『相統法の特質』、三三三頁。
- (32) 前掲『御触書寛保集成』「養子跡目縁組等之部」九九三号、五二八～五二九頁。
- (33) 同右『御触書寛保集成』「養子跡目縁組等之部」九九九号、五三〇頁。
- (34) 同右『御触書寛保集成』「養子跡目縁組等之部」一〇〇一号、五三一頁。
- (35) 同右『御触書寛保集成』「養子跡目縁組等之部」一〇〇五号、五三二頁。
- (36) 同右『御触書寛保集成』「養子跡目縁組等之部」一〇〇六号、



五三二頁。

(37) 高柳真三・石井良助(編)『御触書宝曆集成』岩波書店、一九七六年、「養子跡目縁組等之部」八〇六号、二六六～二六七頁。

(38) 前掲『徳川禁令考』前集第四卷、「旗本家人令條」二二九二号、二五八頁。

(39) 前掲『幕藩体制における武士家族法』、一三九頁。

(40) 前掲『御触書宝曆集成』「養子跡目縁組等之部」八〇八号、二六七頁。

(41) 高柳真三・石井良助(編)『御触書天保集成』(下)、岩波書店、一九七七年、五四六二号、四一三頁。

(42) 前掲『徳川禁令考』「旗本家人令條」二三二六号、二六七頁。

(43) 大森映子『お家相統—大名家の苦闘』角川書店、二〇〇四年。

(44) 「徳川実紀」第四篇、黒板勝美、国史大系編修会(編)、新訂増補『国史大系』四十一、「嚴有院殿御実紀」、吉川弘文館、一九七六年、五八九頁。

(45) 高柳光寿、岡山泰四、斎木一馬(編集顧問)新訂増補『寛政重修諸家譜』第八卷、続群書類従完成会、一九八四年、第五刷、二二二頁、「梶川左門」の項。

(46) 高柳光寿、岡山泰四、斎木一馬(編集顧問)新訂増補『寛政重修諸家譜』第十八卷、続群書類従完成会、一九八五年、第五刷、一二八頁。「神保弥三郎」の項。

(47) 「徳川実紀」第六篇、黒板勝美、国史大系編修会(編)、新訂増補『国史大系』四十三、「常憲院殿御実紀」、吉川弘文館、一九七六年、四三〇頁。

(48) 高柳光寿、岡山泰四、斎木一馬(編集顧問)新訂増補『寛政重修諸家譜』第二十二卷、続群書類従完成会、一九八八年、第五刷、三六六頁、「高木六兵衛」の項。

(49) 「楓林腐草」三田村鳶魚(編)『未刊隨筆百種』第七卷、中央公論社、一九七七年、三九二頁。

(50) 同右「楓林腐草」、四二三～四一五頁。

(51) 高柳光寿、岡山泰四、斎木一馬(編集顧問)新訂増補『寛政重修諸家譜』第二十一卷、続群書類従完成会、一九八八年、第五刷、二六六頁。「安藤儀兵衛」の項。

(52) 「徳川実紀」第八篇、黒板勝美、国史大系編修会(編)、新訂増補『国史大系』四十五、「有徳院殿御実紀」、吉川弘文館、一九七六年、六六八頁。

(53) 高柳光寿、岡山泰四、斎木一馬(編集顧問)新訂増補『寛政重修諸家譜』第二十卷、続群書類従完成会、一九八八年、第五刷、二五七～二五八頁、「金子源五郎」「金子安五郎」の項。

(54) 前掲新訂増補『寛政重修諸家譜』第十八卷、三七〇頁、「小野直賢」の項。

(55) 同右新訂増補『寛政重修諸家譜』第十八卷、三七〇頁、「小野直泰」の項。

(56) 小野直方(著)・山田忠雄(解題)『影印 官府御沙汰略記』第一卷、文献出版、一九九二年、五～六頁。

(57) 「徳川実紀」第九篇、黒板勝美、国史大系編修会(編)、新訂増補『国史大系』四十六、「有徳院殿御実紀」、吉川弘文館、一九七六年、一二二～一二三頁。

- (58) 前掲新訂増補『寛政重修諸家譜』第二十二卷、七七頁、「漆原平右衛門」の項
- (59) 同右新訂増補『寛政重修諸家譜』第二十二卷、三九一頁、「岸井純菴」の項。
- (60) 同右新訂増補『寛政重修諸家譜』第二十二卷、七七頁、「漆原貞次郎」の項。
- (61) 同右新訂増補『寛政重修諸家譜』第二十二卷、三六一頁、「鈴木運八郎」の項。
- (62) 前掲新訂増補『国史大系』四十六、「惇信院殿御実紀」、四七〇頁。
- (63) 前掲新訂増補『寛政重修諸家譜』第十八卷、一九五頁、「小俣平右衛門某」の項。
- (64) 小野直方(著・山田忠雄(解題))『影印 官府御沙汰略記』第二卷、文献出版、一九九二年、一二〇頁、寛延元年七月二十八日条。
- (65) 同右『影印 官府御沙汰略記』第二卷、一二九頁、寛延元年八月二十日条。
- (66) 同右『影印 官府御沙汰略記』第二卷、一三一頁、寛延元年八月二十六日条。
- (67) 同右『影印 官府御沙汰略記』第二卷、一四四頁、寛延元年九月二十五日条。
- (68) 前掲新訂増補『寛政重修諸家譜』第二十二卷、四二八頁、「粕谷金大夫」の項。
- (69) 前掲新訂増補『国史大系』四十六、「惇信院殿御実紀」、四九〇頁。
- (70) 前掲『影印 官府御沙汰略記』第二卷、二六八頁、寛延二年四月十一日。
- (71) 高柳光寿、岡山泰四、斎木一馬(編集顧問) 新訂増補『寛政重修諸家譜』第十九卷、続群書類従完成会、一九八八年、第五刷、二二頁、「牛田磯陳」の項。
- (72) 前掲新訂増補『国史大系』四十六、「惇信院殿御実紀」、四九四頁。
- (73) 前掲『影印 官府御沙汰略記』第二卷、二七一頁、寛延二年四月十六日条。
- (74) 同右『影印 官府御沙汰略記』第二卷、二七七頁、寛延二年五月一日条。
- (75) 前掲新訂増補『寛政重修諸家譜』第十九卷、四〇二頁、「大塚彦六」の項。
- (76) 高柳光寿、岡山泰四、斎木一馬(編集顧問) 新訂増補『寛政重修諸家譜』第六卷、続群書類従完成会、一九八四年、第五刷、一三三頁、「小嶋伝次郎」「小嶋弥三郎」「小嶋源左衛門」の項。
- (77) 高柳光寿、岡山泰四、斎木一馬(編集顧問) 新訂増補『寛政重修諸家譜』第七卷、続群書類従完成会、一九八四年、第五刷、一一〇頁、「森川求馬」の項。
- (78) 前掲新訂増補『寛政重修諸家譜』第二十二卷、三八三頁、「小宮山佐太郎」の項。
- (79) 前掲新訂増補『寛政重修諸家譜』第六卷、一三三頁、「小嶋長十郎」の項。
- (80) 前掲新訂増補『国史大系』四十六、「惇信院殿御実紀」、五二二

頁。

(81) 高柳光寿、岡山泰四、斎木一馬（編集顧問）新訂増補『寛政重修諸家譜』第十卷、続群書類従完成会、一九八四年、第五刷、二四頁、「山中新次郎」の項。

(82) 前掲『影印 官府御沙汰略記』第二卷、三八四頁、寛延二年十一月十日条。

(83) 同右『影印 官府御沙汰略記』第二卷、三八五頁、寛延二年十一月十二日条。原文割注の部分は「」で囲む。

(84) 前掲新訂増補『寛政重修諸家譜』第二十二卷、三七五頁。

(85) 前掲新訂増補『国史大系』四十六、「惇信院殿御実紀」、五二二頁。

(86) 小野直方（著）・山田忠雄（解題）『影印 官府御沙汰略記』第三卷、文献出版、一九九二年、一一一頁、寛延三年七月二十五日条。

(87) 高柳光寿、岡山泰四、斎木一馬（編集顧問）新訂増補『寛政重修諸家譜』第十一卷、続群書類従完成会、一九八四年、第五刷、二七二～二七三頁、「本多作之丞」の項。

(88) 前掲新訂増補『寛政重修諸家譜』第十卷、三四四頁、「黒澤全之助」の項。

(89) 「統徳川実紀」第一篇、黒板勝美、国史大系編修会（編）、新訂増補『国史大系』四十八、「文恭院殿御実紀」、吉川弘文館、一九七六年、一〇七頁。

(90) 前掲新訂増補『寛政重修諸家譜』第二十二卷、四〇四頁。

(91) 「よしの冊子」（上）、森銑三ほか（編）『隨筆百花苑』第八卷、中央公論社、一九八〇年、三九七頁。

(92) 同右「よしの冊子」（上）、三九九頁。

(93) 同右「よしの冊子」（上）、四〇一頁。

(94) 神沢杜口「翁草」、日本隨筆大成編輯部（編）『日本隨筆大成』第三期、第二十三卷、吉川弘文館、一九七八年、四二一～四二三頁。

(95) 前掲「よしの冊子」（上）、三九九頁。

(96) 同右「よしの冊子」（上）、三九八頁。

(97) 同右「よしの冊子」（上）、四〇二頁。

(98) 前掲新訂増補『寛政重修諸家譜』第二十卷、一二一～一二三頁、第二十二卷、四〇四頁。

(99) 高柳光寿、岡山泰四、斎木一馬（編集顧問）新訂増補『寛政重修諸家譜』第四卷、続群書類従完成会、一九八四年、第五刷、一四一頁、「上田萬五郎」の項。

(100) 前掲「よしの冊子」（上）、三九八頁。

(101) 同右「よしの冊子」（上）、四七五頁。

(102) 高柳金芳『江戸時代御家人の生活』雄山閣出版、一九六六年、七十二頁。

## 国民政府と満蒙問題

高 文 勝

はじめに

一九二〇年代後半から一九三〇年代初頭にいたるまでの時期の中国は、国民政府の形成期に当たっており、日中関係は岐路にさしかかっていた。当該期の日中外交史の研究は、駐華公使だった重光葵の回顧録『昭和の動乱』に影響され、当該期の中国外交を一般に「革命外交」と呼ぶなど、とりわけその反日的な側面が過度に強調されがちであった。<sup>①</sup>

筆者は近年、中国国民政府の成立期の対日政策についての研究を進め、いわゆる「革命外交」としてその強硬姿勢を強調してきた従来の単純な理解に対し、中国国民党・国民政府内部の路線対立や政府指導者の外交構想などの内在的な分析により、その複雑な内実を提示してきた。<sup>②</sup>

しかしながら、当該期の日中関係の捉えなおしの研究には、まだ多くの課題が残されている。その一つは、中国国民党・国民政府が、日中関係の中の満蒙問題、具体的にいうならば、日本の満蒙における特殊権益について、どのように考えていたのか、そしてどのような対処していたのかということである。この問題を解明するのは満州事変の評価において極めて重要だと思われる。そこで本稿では、国民政府と外交部長王正廷の満蒙問題に対する態度を明らかにすることを目的としている。

### 一 日本の満蒙特殊権益と満蒙政策

「特殊権益」の語は専ら第二次世界大戦前の満蒙における日本の地位について用いられ、条約上の「特殊権利」とそれを行使する結果得られる「特殊利益」を合わせて作られたものと理解される。

「特殊権益」という概念は「特殊権利」と「特殊利益」を包含するが、「特殊権利」と「特殊利益」自体の意味は必ずしも明確ではなかった。満蒙に対する日本の特殊権利は主として日本が中国と結んだ条約、協定によって獲得した有形の権利（関東州租借、満鉄経営、関東軍の鉄道沿線配置、その他鉱業、農業、商業上の権利など）であるが、それはまた日本と満蒙の地理的近接、特殊な歴史的関係、政治的、経済的關係によってもたらされた無形の権利でもあると主張されたのである。<sup>(3)</sup> 例えば、「十万人の血」を流して南満を獲得したという事実、日本による二億円の投資、あるいは日本の「生存権」といったようなもので、満蒙という「宝庫」は日本人によって開発されるべきだという考えなどはその代表的なものであった。また、日本軍部にとって、満州といえは仮想敵国ソ連と開戦した場合の戦場と想定されていたことはもちろんである。<sup>(4)</sup>

日本の満蒙における特殊権益は必ずしも明確ではなかったが、信夫淳平は満州事変前、日本が満蒙において有する特殊権益を三種類に分けて説明している。第一は条約上の根拠があり、かつ名実共に日本の特殊権利である。例えば、関東州租借権及び同租借地行政権、日本居留地設置権、南満鉄道の経営権など二十種類の特殊権利と見なされるものはそれである。第二は条約上の根拠が乏しいものの、事実に日本の特殊権利と認めるべきものである。安奉線付属地の維持及び同付属地における行政権（警察権を含む）、安奉線鉄道守備

兵駐屯権、満鉄付属地以外における領事館警察権、正金銀行券と朝鮮銀行券の発行及び流通権、無線電信施設権等政治上、軍事上、経済上重要な権益などの五種類はそれに属するものである。第三は条約上の根拠があり、かつ最恵国待遇を有する第三国の国民にも条約均霑できるが、事実的には日本の特殊権利といえるものである。関東州内外の関税に関する諸権、南満州における土地商租権などの六種類の特殊権利はそれである。三者を合わせて計三十一種類の特殊権利を日本が有する。<sup>(5)</sup>

このように、日本の主張する特殊権利には条約に基礎をおくもののほかに、慣行や既成事実によるもの、地方官憲や個人との密約に基づくものも多かったのである。また、その中に、日本が二十一ヶ条要求によって獲得した満蒙特殊権益の骨幹といわれた関東州（旅順・大連）租借の期限延長、土地商租権などがある。日本側はそれらを条約に基づいた権益として主張するのに対し、中国側は二十一ヶ条要求によって成立した諸条約自体の有効性を認めない立場に立っていた。そのため、旅順・大連租借地問題、土地商租権問題は満蒙問題中で最も争議ある問題となった。

満蒙における特殊権益について、日露戦争後から満州事変までの日本の政策は一貫したものであり、それは満蒙特殊権益の拡大と擁護を図ろうとしたものである。日露戦争後から一九一八年までは満蒙特殊権益の拡大期である。この時期において日本の満蒙政策の特

徴とは、日本が満蒙地方を自己の勢力範囲とし、軍事力そのものによつて、もしくは軍事的、政略的圧力を背景として、満蒙における権益の拡大をはかろうとしたのである。<sup>⑥</sup> 二十一ヶ条要求の提出と強要などはその典型的な事例である。

第一次大戦後、日本は米英との国際協調の観点から、それまでの中国へのアグレッシブな膨張政策を修正し、中国内政不干渉政策を打ち出した。満蒙政策について、日本はそれまでの満蒙における特殊権益の拡大よりその維持に重きをおくことになった。この時期、とくにワシントン会議以降、日本は満蒙を自己の勢力範囲として明白に他国に認めさせるといふことはしなかったが、満蒙における日本の特殊権益自体、そしてその特殊権益の擁護と拡大の政策に変わりはなかったのである。<sup>⑦</sup> 例えば、一九二四年五月三十日、清浦内閣の外務、陸軍、海軍、大蔵四省が共同で作成した「対支政策綱領」の第四項において、「条約又は慣行に依り正当に享受せる権利及利益は飽迄之を堅持し以て支那に於ける我地歩の確保及伸展を図る」ことが基本方針として挙げられており、その第八項で、「満蒙」における日本権益の確保について「格別の考慮」を払うことを決定している。<sup>⑧</sup>

そこに登場したのがいわゆる幣原外交である。<sup>⑨</sup> 幣原は国際協調と中国内政不干渉政策を唱えながら、日本が中国に有する諸権益の保持を当然のこととして主張する。一九二四年七月一日、外相就任後

最初の議会演説において幣原は、「帝国の外交は我正当なる権利々益を擁護増進する」ことを「根本主義とするもの」であり、「日本の正当なる権利々益を擁護増進するのは政府として当然の責務」であると主張している。<sup>⑩</sup> 同年十月八日の枢密院本会議において幣原は、

九月二十二日に出淵勝次亜細亜局長が発表した对中国不干渉談話を確認しながら、満蒙における日本の特殊権益の確保は絶対的なものであつて不干渉主義とは別問題だと説明している。<sup>⑪</sup> さらに一九二六年一月二十一日の第五十一議會において幣原は、中国内政については「絶対に之に干渉せざること」と「我権利及利益」「我正当なる地位」を「凡ゆる正当手段」「及ぶ限り擁護の手段」を執つて擁護することを日本の一貫した方針として主張している。幣原の言う「正当なる権利利益」「正当なる地位」なるものがその演説中で「日本が満蒙地方に於て有形無形な最重要な権利利益を有する」<sup>⑫</sup> と示されたように、満蒙特殊権益を含む日本の在中国諸権益であることは明らかである。このような、幣原の満蒙問題に対する態度は幣原外交の根本理念を示すものとして名高い五十二議會での彼の演説においてもよく示唆されていたのである。<sup>⑬</sup>

さらに一九二七年四月成立した田中内閣は对中国積極政策を唱え、満蒙問題の解決を一般中国問題とは別に切り離し、満蒙における日本の特殊地位を尊重し、政情安定の方途を講じる「東三省有力者」を相手として折衝を行い、「我特殊の地位権益に対する侵迫」に対



し、「機を逸せず適當の措置」「防衛の手段」により「我權益を擁護する」とするいわゆる「滿蒙分離政策」を確立した。<sup>(14)</sup>

また、田中内閣の对中国政策を批判してきた民政党總裁浜口雄幸は一九二九年七月組閣後、十大政綱を公布し、その第四項の「対支外交の刷新」において、滿蒙特殊權益を「我國の生存又は繁榮に欠くべからざる正当且緊切なる權益」と定義し、それを「保持するは政府當然の職責に属す」と主張している。<sup>(15)</sup>さらに一九三一年七月、若槻礼次郎首相は「国民的生存と緊切なる關係のある權利利益」を守るためには、「如何なる犠牲をも顧みず、敢然として決起しなればならぬ」と強調したのである。<sup>(16)</sup>

このように、滿蒙における日本の特殊權益の擁護、維持について、日本政府の態度は一貫したものである。実際、当時の如何なる日本政府においても、滿蒙における日本の特殊權益を（たとえその期限になつても）中国に返還すべきだと想定していなかったのである。

例えば、一九〇七年一月、山県有朋は首相西園寺宛意見書「对清政策所見」において、十年余りで租借期限が満了する関東州租借地の返還を清国は要求するであろうと予見し、その間に世界の情勢、東洋の局面に重大な変化が生じない限り日本が清国の要求に応じえないのはもちろんだと述べている。<sup>(17)</sup>一九〇八年九月、桂内閣は、日本は如何なる場合にも常に清国に対し優越なる地位を占める覚悟がなくしてはならず、滿州において有する現在の状態を将来にわたって永

く持続する策を講じなければならぬとする清国に対する態度と方針を閣議で決定したのである。<sup>(18)</sup>一九〇九年四月、山県は「第二对清政策」と題する意見書を、首相桂、外相小村及び陸相寺内に通った。その中で、山県は、たとえ関東半島の期限がきても直ちにこれを還付するようなことは実際においてできることではない、そこで、関東半島の租借期限を延長し、これを実際に日本の領土と同様のものとするため、大々的な経営を進め、到底滿州から撤退することのできない状態をつくりあげなければならない、と提言した。<sup>(19)</sup>一九一三年、外務省は「支那に関する外交政策の綱領」において、関東州租借地期限問題については「永久動かざるの決心を以て之に処」することを決定したのである。<sup>(20)</sup>

この問題について、幣原の態度も同じである。一九二九年九月五日、国民政府司法院副院長張繼と駐日公使汪榮宝は幣原外相を訪れた。そのとき、汪公使より滿蒙問題に対する日本政府の意見についての質問に対し、幣原は「若し関東州租借地の返還とか或は滿鉄の回収とかを意味すとせば、我國は絶対に之を問題とすることを得ず、独り現内閣のみならず如何なる政府に於ても斯かる要求を考慮するの余地なき」と答えている。<sup>(21)</sup>さらに一九三一年四月二十七日の地方長官會議において幣原は、日本側の一部の言う「滿蒙問題の根本的解決」（「滿蒙地図の色取りを更へむとする」こと）と中国側の言うそれ（「日本をして旅大租借權並に滿鉄に関する權利を抛棄せしめ」ること）

を「一片の空論」として批判し、「旅大租借權並に滿鉄に関する權利の如きは我國民的生存の必要上より見て到底變改を許さざる性質のものである」ので、中国側の如何なる方面より旅順・大連租借權又は滿鉄に関する權利を回収しようとしても、「我々として到底之を問題となし得べき筋合ではありませぬ、今日何人が外交の局に当たつても、又如何なる内閣が組織されても、斯かる支那側の要求を取上げて問題となし得ないことは明瞭であり」と改めて表明している<sup>(22)</sup>。

以上に見たように、日本の一般の為政者はもとより、國際協調と对中国不干渉政策を高唱し、中国の不平等条約撤廃運動に同情を惜しまないと標榜する幣原にも、滿蒙における日本の特殊權益を中国に返還する用意がなかったことは明らかである。したがって、幣原外交なるものは、その対英米政策は別として、对中国政策においては、中国の國權回収運動に積極的な好意を示さず、本質的には中国における日本の優越的地位及び諸權益とりわけ滿蒙特殊權益を保持し、他の列強と協調して中国の不平等条約撤廃運動を抑圧しようとするものだといえよう。

## 二 武漢国民政府の満蒙問題に対する態度

では、上記のような日本の滿蒙における特殊權益について、不平等条約撤廃を目指す中国国民政府はどのような態度をもって臨んでいたのだろうか。結論的に言えば、国民政府の滿蒙における日本

の特殊權益に対する態度は、孫文のそれに対する主張を繼承したものである。孫文の滿蒙問題に対する態度は、革命運動開始初期から一九一八年頃までは、日本に対してかなり妥協的であり、一九一九年以後は、基本的に転換し、日本の在滿州權益否認、日本の滿州撤退などを主張するに至った、と藤井昇三は主張している<sup>(23)</sup>。一九一八年頃までの孫文の態度は別として、その後の孫文の態度に関する藤井氏の主張は妥当であろう。すなわち、旅順・大連租借地を含む滿蒙における特殊權益をも原則的に回収すべきであるが、現実の問題として、それを早急に回収するのは不可能であり、差し当たりは日本の在滿蒙特殊權益の返還を求めず、日中關係の緩和を図りつつ、根本的解決を將來の懸案として残そうとしたのである。

このような、孫文の滿蒙問題に対する態度の表明は一九二四年の訪日時になされた。一九二四年十一月、孫文は北上の途中、神戸に立ち寄った際、民間右翼の巨頭、頭山滿と会談した。そのとき、頭山滿が「貴説の旧条約撤廃云々の中には日本の滿蒙に於ける既得權益、具体的に云へば旅順大連の回収を意味するものである等解するものあり果して如何」と質問したのに対して、孫文は次のように答えている。

それは一般的に旧条約の撤廃を望むのであつて旅順大連の回収等いふ処まで考へてはゐない、香港澳門に就ても然り。特に澳

門の如きは支那として曾てこれを割譲したる条約は存在しないのであるが、葡萄牙が五百年間勝手に割譲して其の儘になつて居るのである。斯かる事情であるから若し支那がこれを回収せんとせば一個連隊の兵を以てすれば立所に回収せられるのである。併しながら葡萄牙の勢力は只其の外部にあつて、まだその内部に及んでゐない、若し今後其の勢力が内部までに及ぶ場合は大問題である。旅順・大連の問題にあつても既に現在出来上つて居る以上に更らにその勢力拡大するに於ては問題であるが、今の通りの勢力が維持さるる以上問題が起ることはない。香港の問題も亦これに同じ。<sup>(24)</sup>

すなわち、孫文は不平等条約撤廃を望んでいるが、差し当たりは旅順・大連の回収を考えていないのであり、香港問題とマカオ問題も同じである。マカオは中国の領土割譲条約に属さないが、今日までにポルトガルに占領されているのは問題になつていない。日本が旅順・大連を租借しているのは現実であり、それを現実として認めるのである。もし日本が旅順・大連の現状を維持すれば、それは問題にならないが、現状を超えて、更なる拡大を図るならば問題になる、というのである。

さらに十一月二十九日、神戸での英字紙 *Japan Chronicle* の記者との会見において孫文は、差し当たりは旅順・大連の返還を要求し

ないことを改めて表明した。だが、これは日本だけを特別扱いしているのではなく、すべての列強は中国に主権を返還すべきであり、中国主権の回収は関税自主権回復と治外法権撤廃を当面の目標としている、と孫文は説明している。<sup>(25)</sup>

上記のような孫文の満蒙問題に対する態度は単に孫文一人のみの主張ではなく、ある意味では当時中国での代表的な意見であつたと考えられる。例えば、孫文訪日前の六月十五日、北京『益世報』は中日親善の方法について論じた際、次のように述べている。

我々は日本が自発的に二十一か条全部の抛棄を声明し、事実上直ちに解決できないもの例えば旅大などの返還問題などは中国との間に別個に、相当期間を延長せる新租借協定を締結することを希望する。交換条件として、領事裁判権廃止、団匪賠償金免除、租界返還、関税協定などの如き、日本の国策上重大な関係のないものは、中国の要求を容れて解決すべきである。<sup>(26)</sup>

満蒙特殊権益の根幹である旅順・大連即時返還は不可能である以上、その租借継続を容認して、他の懸案解決に資しようとする『益世報』の提案は、前述した孫文の主張及び後述する国民政府の主張と基本的に一致するものである。

一九二五年七月、国民政府は広州に樹立された。国民政府は、

「帝国主義打倒」「不平等条約撤廃」の主張を掲げて、国民革命を進め、一九二六年九月、軍閥打倒の北伐を開始した。一九二七年一月国民革命軍が武漢を攻略し、漢口・九江英租界を回収した。いわゆる漢口・九江英租界回収事件である。

漢口・九江英租界回収事件は日本を含む列国に大きなインパクトを与えた。革命軍の真相を説明し、日中親善を図るため、一九二七年二月、国民革命軍總司令蔣介石は国民党中央執行委員戴季陶を蔣介石の使者として、日本に派遣した。訪日中、戴季陶は、来日の目的は国民政府と日本との親善関係を促進すること、国民政府は外国租界の回収を平和的・合理的な手段によって行うこと、国民党そのものは孫文の三民主義の実現に向って進むものであること、を繰り返し強調し、国民革命と蔣介石ら穩健派への理解を日本に求めた。また、日本にとって最も重要な満蒙問題については、戴季陶は次のように語っている。

日本の満蒙における特殊地位については、これを現在の事実として見てはゐるが、国民党として具体的に考慮した事はない。将来本問題を如何にすれば合理的であるかは日本国民が自ら研究せんことを希望するものである。<sup>(27)</sup>

すなわち、中国国民党は日本の満蒙特殊権益を事実として認め、差

し当たりは満蒙問題の解決を考えておらず、その合理的解決を将来の問題として残して日本の国民が自ら進んで検討すべきだ、というのである。

満州における日本の特殊権益を事実として認め、これに慎重に対処しなければならぬというのは、左派と右派を問わず当時の国民政府の共通の認識であった。例えば、一九二六年十二月末から翌年一月初めにかけて、中国南方を訪れた日本外務省条約局長佐分利貞男に対して、武漢国民政府外交部長陳友仁は、「日本の満州における権益については、国民政府は日本と親善関係を樹立することを希望するので、満蒙における日本の立場は充分考慮する用意があり、妥協点を見出すのは困難なことではない」と表明したのである。<sup>(28)</sup>そして陳友仁と佐分利との間に、満蒙問題について、次のような諒解がなされたと言われている。

国民政府は満州における日本の既得権利・権益を承認し、双方の同意がない限り、それらの権利・権益を取消すことはできない。極東における日本の地位を直接または間接に損なう協定・条約を国民政府は締結しない。<sup>(29)</sup>

また、左派である孫科・武漢政府交通部長は日本記者に「満蒙問題は中日両国間の重大な懸案であるが、満蒙における日本の地位を

我々は十分諒解しているので、本問題の解決に当たって、慎重に考慮し、双方は満足できる外交解決ができると信じる<sup>(30)</sup>と表明したのである。さらに、日本の国民革命に対する不安と危惧の念をなくするために、国民革命軍総政治部主任鄧演達は、満洲における日本の特殊権益を承認することを日本政府に表明する必要があると強調した<sup>(31)</sup>。つまり、武漢国民政府は「日本の満洲に対する地位については簡単に主義をもつて当ることの困難な事を認め、非常に注意を要する問題である<sup>(32)</sup>と見てゐる」と、佐分利は観察したのである。

ここでとくに注目すべきは、国民革命軍総司令蒋介石の満蒙問題に対する認識である。いうまでもなく、蒋介石も満洲は中国に属するものであると考えている。しかし、蒋介石の主張には当時の一般国民党人士のそれといくぶん異なるところがあり、それは満蒙問題が日本にとって単に経済問題だけではなく、政治問題でもあるということであつた。一九二七年一月二十六、二十七日、財部彪海相の私的代表小室敬二郎との会談において蒋介石はそのような考え方を端的に示した。

吾等の主義に基けば、満洲も当然回収すべきものである。併し満洲問題は日本にとって政治経済上重大であり日本人が日露戦争に血を流したといふ感情上の問題のあることも諒解して居る。又孫文氏が日本と満洲問題に就いて特殊の諒解があつたことも

知つて居るから之は特別の考慮を払はねばならない問題だと考へて居る。<sup>(33)</sup>

当時、多くの国民党人士は、日本の満洲における特殊権益を事実として認め、そして、それを経済問題として円満に解決できると考えていた。これに対し日本では、満蒙問題は単に経済問題として解決されるものでなく、日本にとっては重大なる国防及び政治問題であるというのが一般の考えであつた。満蒙問題に対する日中両国間の認識にはこのような差異が存在した。したがって、満蒙問題が日本にとって政治問題でもあるとの蒋介石の認識は、中国人としては例外的な特徴だといえよう。

### 三 南京国民政府の満蒙問題に対する態度

漢口・九江英租界回収事件後、武漢国民政府内の左派と右派の対立・拮抗が激化していく中、一九二七年四月十二日に蒋介石は上海でクーデターを敢行し、共産党粛清に踏み切つた。四月十八日に、南京で武漢国民政府と対立する国民政府が樹立された。新たに成立した南京国民政府は対日親善に努め、日本に対して、その満蒙における特殊権益を十分に考慮する用意があると、しばしば表明した。たとえば、五月二十二日、伍朝枢外交部長は南京国民政府の対日政策を次のように説明している。



日本と南京政府との円満なる交際はまづ旧条約を改訂して時代に適合する新条約を結ぶ事によりて実現される。旧条約中改正すべきもつとも重大なるは租界地、関税、治外法権等に関する問題である。然も余は実際問題として日本が南満洲鉄道、関東租界地を今直ちに返還することはほとんど不可能と思ふが適當の時機に交渉ある場合日本側から返還期限を明確に表明する事によりて日支の平和は解決されるものと信ず。吾人は日本が人口過剰と原料品の供給に苦しみつつあるを熟知するものでこれに対し出来得る限り日本の希望に副ふ方針である。両国の融和は政治的勢力により達成されるものではなく、必ず經濟關係から生じて来るべきである。吾人は新条約締結に当り日本の支那における特殊權益に對して十分の考慮を払ふ意志を有する。<sup>(34)</sup>

この中で、伍朝枢は満鉄や旅順・大連租借地の継続を是認または容認していることは明らかである。これは、原則論は別として、満鉄や旅順・大連租借地の早急返還は不可能である以上、日本からの返還期限の表明と交換に満鉄及び旅順・大連租借を日本に認めようとするものである。それは国民政府が満蒙問題に對する態度をもつとも明確に示したものである。だが、伍朝枢の言う「返還期限」表明なるものの内容は、近い将来を意味するのか、それとも南滿東蒙

条約により延長された一九九七年までの期限を意味するのか、必ずしも明確ではない。

その後、南京国民政府は日本の満蒙特殊權益について、理解・尊重の意を日本側に示し続けた。一九二七年九月、下野した蔣介石は日本を訪れ、十一月に田中義一と会談した。そのとき、蔣介石は田中に、日本が国民党を後押しして北伐を早く完成させ、張作霖を支持すると国民の誤解を一掃するならば、満蒙問題も容易に解決される、と表明した。<sup>(35)</sup>ここで、満蒙問題をどのように解決するのかについて、蔣介石は明言していないが、前述した蔣介石の発言や伍朝枢の談話に照らせば、蔣介石の言った満蒙問題解決は、日本の満蒙特殊權益を理解し、それを是認または容認する意味に違いないであろう。だが、その前提または交換条件として、日本が北伐を支持し、中国の統一を認めるというのである。蔣介石は帰国後、満州における日本の政治的、經濟的利益の重要性を無視しないと改めて表明した。<sup>(36)</sup>また、一九二八年一月、蔣介石の意を受けて田中を訪れた張群は田中との間で、日本が張作霖を北京から奉天に引上げさせ、国民革命軍があえて張作霖に追い討ちをかけなければ、満州は大体委任統治のような形で、日本による事実上の政權を認めるという默契を交わした、と言われている。<sup>(37)</sup>

一九二八年四月、中断した北伐が再開された。北伐再開に臨んだ南京国民政府にとって、もつとも重大な外交課題は対日外交である。



国民政府が望んでいたのは、日本が出兵しないことと日本との衝突を避けることであつた。<sup>(38)</sup>そのため、国民政府は対日親善を図ると同時に、日本による北伐干渉の口実となるものをなくすよう努めており、日本の満蒙特殊権益について、理解と尊重の意を引き続き示したのである。北伐再開に先立つて、三月六日に蔣介石は日本の新聞記者を招いて次のように語つた。

われわれ国民党の対各国政策は、すべて革命という立場から、国家の利益を前提としている。わが国民革命にとつて有利であり、わが国の主権を妨害しないものであれば、どんな国でも、その経済上の利益および民族的・国民的利益をわが国民政府は必ず尊重し、承認する。「中略」今度の北伐は郭松齡事件とは同じではない、すなわち、作戦場所は黄河流域であつて、東三省ではない。<sup>(39)</sup>

ここで蔣介石の言う「経済上の権益および民族的・国民的利益」とは、日本の主張した満蒙特殊権益にほかならない。もし日本が北伐を妨害しないならば、国民政府はそれを尊重して承認すること、日本の権益が集中する東三省を北伐の対象から外すこと、を蔣介石は明言している。

さらに外交部長黄郛は三月八日の新聞記者との会見に際して、

「国際条約は拘束力を有するから、法律的に言えば、国民政府成立前、北京政府が列国と締結した条約は有効であることを国民政府は認めざるをえない<sup>(40)</sup>」と表明し、国民政府が成立するまでの不平等条約は有効だと認めた。これは国民党と国民政府が初めて不平等条約の有効性を認めたものである。日本にとって、黄郛の談話が特別な意味を有するのは、二十一ヶ条要求の結果成立した諸条約や西原借款に伴う諸協定の有効性を示唆したからである。

このように、成立初期の南京国民政府は、日本の満蒙特殊権益について、日本に対して理解・尊重あるいは条件付きの承認などのさまざまな譲歩を示しており、かなり妥協的であつた。この時期は南京国民政府の確立期で、いわば非常に困難に直面していた非常時期であり、田中内閣の对中国積極政策の盛んな時期と重なるので、南京国民政府はそれ以上の妥協を示すことができなかったばかりか、日本側からの相応の譲歩や表示も得られなかつた。田中内閣による第一次、第二次山東出兵とその後の済南事件により、結局、日中間の満蒙問題に関する交渉には至らなかつたのである。

#### 四 王正廷の満蒙問題に対する態度

一九二八年六月、国民革命軍が北京を攻略し、北伐による中国の統一事業は一段落した。その後、国民政府の最も重要な事業は不平等条約の撤廃となつた。そこで、登場したのは不平等条約撤廃を目

指す王正廷外交である。では、日中関係の火種となった満蒙問題、とりわけ日本の満蒙特殊権益の骨幹といわれた旅順・大連租借地問題、土地商租権問題、満鉄問題について、王正廷はどのように考えていたのだろうか。

南満東蒙条約締結の経緯（二十一ヶ条要求）、国民党・国民政府の理念と立場および従来の主張から、王正廷も当然、旅順・大連の租借期はすでに満期となり、それを回収すべきだと主張する。これについて、王正廷は、「旅順・大連の租借地は中露の原訂条約には二五年を期限としているから、一九二五年を以て満期となるものであるが、一九一五年日本は九九年の延長を取得した。しかし、その取得の情形はなおその効力を中日間の一つの最も重要な懸案とならしめた。〔中略〕日本は特別の関係があるを以て放棄を欲しないが、その条約の規定期限は英国と同一で既に回収の時期に達している<sup>(41)</sup>」と述べ、日中双方の立場と問題となった原因を説明し、南満東蒙条約の有効性を認めないとの原則的立場を示したのである。

しかし、北京政府の三つの内閣の外交総長を歴任し、パリ講和会議・山東還付交渉・中ソ国交交渉・北京関税特別会議に参加した外交の当事者としての王正廷は、満蒙問題の複雑さ、日本の満蒙特殊権益維持に対する執拗な態度と強い決意および中国と日本との実力の格段の差を熟知し、現実として旅順・大連の早急回収は不可能だと認識している。そこで、王正廷は満蒙問題の解決より不平等条約

の改正を優先し、満蒙問題を棚上げにしようとした。「満洲問題には荊がある。丁度蜂の巣の様なものであつて、うつかり手を出すと大変だ、暫くそつとして置く他はない<sup>(42)</sup>」と示したように、満蒙問題は日中両国関係における最も手を焼く問題で、軽々しくそれに手をだすのはきわめて危険であり、慎重に対処しなければならない、現状に照らして、満蒙問題を暫く棚上げにして、その解決を後回しにするしかないというのである。このような態度を、一九二九年十月佐分利貞男公使との会談において王正廷は改めて表明し、「満洲問題は現在解決不可能の問題なれば之に触れざる<sup>(43)</sup>」との諒解を取り付けた。

では、なぜ旅順・大連租借地を回収できないのか。これについて王正廷は次のような認識を示している。

わが国民が最も心配しているのは、すなわち日本である。しかし、現に日本が旅順・大連の如き各種特権を放棄して、それを中国に返還することができるかどうかについて、日本にわが国の要求に服従させる十分な国力を持たない限り、それを語ることはできない、と私は考えている。<sup>(44)</sup>

すなわち、満蒙問題、とりわけ旅順・大連の回収問題は中国の国力にかかわる問題であり、中国は十分な国力を持たない限り、旅

順・大連租借地問題の根本的解決はできず、それを要求することもできない。したがって、国民政府は滿蒙問題の解決を差し控えるべきである、というのである。かかる考えに基づき、王正廷は土地商租権問題と滿蒙鉄道問題についても、かなり慎重な態度をもって対応しようとしたのである。

土地商租権も二十一ヶ条要求に由来したものであり、日本の主張した滿蒙特殊權益の一角である。日本側は二十一ヶ条要求に基づき、南滿州において、各種商工業上の建物を建設するため、また農業を経営するため必要な土地を商租することができるという商租権、自由に居住、往来し各種の商工業その他の業務に従事することができるといふ内地雜居権を主張し、それを中国側に要求し続けた。これに対し、中国側（北京政府と国民政府また東北政權を問わず）はかなりの抵抗感や警戒心を抱いたようである。中国側からすれば、日本の言う滿蒙条約なるものは何も存在せず、存在するのはただ二十一ヶ条要求の記憶のみであり、仮に滿蒙条約の効力を認めるべきものとすれば、日本人の入り込むところ必ず領事館と警察を伴い、中国領土内に中国の主權が及ばないいくつかの地域を樹立することになり、結局、滿州内地は日本の占領地となるであろうと考えられた。<sup>(45)</sup>そのため、中国側は北京政府や国民政府または東北当局を問わず商租権の実施にいろいろの制限を加えようとした。<sup>(46)</sup>

土地商租権と内地雜居権を含む内地開放についての王正廷の態度

は明確で、一貫したものである。王正廷によれば、外国人に自由居住権と土地使用権を与えるのが世界と各国の従来の「通例」であり、中国もそうすべきである。しかし、それは中国と外国との不平等關係をなくしてからなのである。<sup>(47)</sup>そうした王正廷の主張は中国とベルギー、イタリア、ポルトガル、スペイン、デンマーク五国との通商条約または友好条約に集中的に表れている。

日本の言う滿蒙における商租権と内地雜居権は二十一ヶ条要求にかかわっているので、王正廷はそれを滿蒙問題の一部と見なし、その解決をも棚上げにしようとした。一九二九年十月の佐分利貞男公使との会談において王正廷は、「滿洲問題には一切触れざるを緊要とすべく、商租権の問題は所謂二十一ヶ条に起原し、之に触れること極めて危険なり」と述べ、滿洲問題には当面触れないことを強調した。内地開放問題については、王正廷は、外国人の居住・營業または工場・倉庫設置のための土地取得を認めるが、農地を開放の対象から除外し、また、それは中国と外国との關係が完全に平等になつてからでなければならぬと主張した。さらに王正廷は、「日本に付て言へば、租界の他租借地等を還付せられたる後に至り始めて相互對等の關係となり、内地開放が可能となる」と内地開放の条件を示した。<sup>(48)</sup>

一九三一年三月に開始された日中間の治外法權撤廢交渉において王正廷は、重光葵臨時代理公使に対して同様な立場を表明した。王

正廷によれば、不平等関係とくに租借地及び租界が存在する限り、その関係国の国民に対し内地雑居の権利を認めることはできない。

なぜなら、租借地及び租界はその地域に限り、外国人を居住させる趣旨に基づいて設置されたものであり、これら地域の存在と内地開放とは両立し得ざる関係にあるからである。したがって、内地開放は租界や租借地のような特別地域の返還を前提とすべきである。具体的には、旅順・大連を中国に返還した後で、中国は日本人に対して中国内地を開放するというものである。ここで王正廷が表明したのは、旅順・大連や満鉄附属地の即時返還ではなく、内地開放のための条件であつた。<sup>(49)</sup>しかし重光葵は、内地開放の前提条件に関する王正廷の表明により、日中関係に強い危機感を抱くことになった。重光は、法権問題がやがては中国における日本の根本的権益に波及し、それにより日中両国関係が重大な危機を迎えるのは必至であるとして、今からその決意と準備を行っておく必要があるとの結論を下した。<sup>(50)</sup>

満蒙鉄道は日本の満蒙特殊権益のもう一つの柱である。ここで、その複雑な経緯を省略し、単に一九三一年の満蒙鉄道交渉問題に対する王正廷の対応を考察の対象にする。

一九三〇年十一月十四日、幣原外相は「満洲に於ける鉄道問題に関する件」と題する交渉方針を重光代理公使と各関係機関に送付し、満鉄競争線の発達を防止することを主眼とした幣原の満蒙鉄道交渉

方針を明らかにした。その主な内容は、満鉄競争線の開発は全く認められないこと、交渉は国民政府ではなく東北当局と地方的に行われること、交渉に当たって、日本側から新たな要求を提出しないことである。<sup>(51)</sup>

突如浮上した鉄道問題について、中国側は、交渉を誰（東北の張学良なのかそれとも中央政府の王正廷なのか）がどのように行うべきなのかを決めていないまま、交渉に入った。鉄道部長孫科は、「全国統一」の見地から東北鉄道管理権の中央移管を目指して、鉄道交渉を国民政府が行うべきだと積極的に主張した。蒋介石も鉄道交渉が鉄道部と外交部の職権に属するものだと考え、中央の威信を維持するためできるだけ鉄道問題を外交部が処理すべきだと主張した。

しかし、これに対し王正廷は、「東北の新鉄道計画は東北側が単独に行ふ処にして、若し日本側が満鉄東北両鉄道の権利均衡を希望するに於ては直接東北当局に対し談判せらるべく、中央としては別に主張なき」と考え、満蒙鉄道問題を地方的問題として、その解決を東北政権に任せようとした。そのため、王正廷は「東北外交事件にして若し中央と直接利害関係無きものは、東北をして弁理せしむべきを最善とし、現在の中日鉄道交渉に就ても外交部は固より締結の真相は之を承知し置くの要もあるも、その交渉には干渉することなく以て外交部の責任の煩瑣及徒勞を軽減すべし」として、できるだけ鉄道問題を外交部が処理すべきだとの蒋介石の要求を婉曲的に拒

否した。<sup>(53)</sup>

もともと、中国にとつて、滿蒙鉄道問題は単に一鉄道問題でなく、日中間の一大政治問題である。では、なぜ王正廷はこれまでの国民政府の立場から離脱し、それを地方問題として対処するのか。その理由として、王正廷の「順序ある外交」プランと滿蒙問題に対する認識、対ソ・対日外交における王正廷と張學良との軋轢、一九三一年には王正廷の外交工作は国民政府内で厳しい批判を受けたことが考えられる。<sup>(54)</sup>

だが、それは滿蒙鉄道交渉問題を放置するのではなく、「滿洲問題就中鉄道問題は極めて複雑且重大なるに付、學良とも篤と打合せ急激に趨ることなく、先づ日華兩國の感情の融和を計り徐々に円満なる解決を遂けしめたき意向なり」と示されたように、王正廷は滿蒙鉄道問題が極めて複雑であり、それを円満に解決するために、まず日中兩國の感情融和を図り、その上で徐々に解決していくべきだと考えていたのである。

上記のような、王正廷のアプローチは幣原外交における対中国政策のアプローチと一致しているといえよう。重光葵は、「幣原外交」における対中国政策を次のように述べている。

日本は従来しばしば支那側と折衝し、困難なる滿州關係の問題はあともわしとし滿州關係の問題は触れることなく支那全土に

ついてまづ不平等条約の改訂を進め、これを機として日支關係の全般的改善を計り、その結果改善された空氣の下に、困難なる滿州問題を解決しようといふ順序で談を進めて来た。<sup>(55)</sup>

すなわち、「幣原外交」の対中国政策とは、両国緊張の原因となつた滿州問題に触れず、その根本的解決を後回しとして、不平等条約の改正により国民政府との關係改善を優先し、両国間の感情を緩和していく、その上で困難な滿州問題を解決しようとするものであった。だが、日中關係に関する王正廷外交と幣原外交のアプローチは一致したものの、両者の目指したところは必ずしも一致したとは言えない。不平等条約撤廃を国民政府外交の究極的目標とする王正廷にとつて、滿蒙問題の解決とは結局、旅順・大連租借地や滿鉄のような特殊權益の回収を意味することはいうまでもない。一方、前述した日本政府と幣原の滿蒙問題に対する態度から明らかなように、幣原にとつて、滿蒙問題の解決とは、日本の滿蒙における特殊權益を放棄して、それを中国側に返還するのではなく、あくまでも中国側をしてその特殊權益の合法性を認めさせることにより、それを維持していくのである。両者の究極の目標が異なつたとしても、滿蒙問題の根本的解決を懸案として残し、両国關係をそれ以上緊張させないという両者のアプローチは一致している。



## おわりに

以上、本稿では、国民政府の満蒙問題に対する態度を考察することを試みた。その結果、本稿では、主に以下のことを示すことができた。

第一に、日露戦争後、満蒙における特殊権益を拡大し、それを維持していくのは日本の一貫した政策である。第一次世界大戦後、日本は満蒙特殊権益の維持に重きをおくことになったが、その特殊権益を中国側に返還する意図をいっさい有さなかったのである。この問題について、幣原外交も例外ではなかった。その意味で、幣原外交なるものが、本質的には中国における日本の優越的地位及び諸権益とりわけ満蒙特殊権益を保持し、他の列強と協調して中国の不平等条約撤廃運動を抑圧しようとするものだといえよう。

第二に、従来の研究では、国民政府が終始強硬な姿勢で日本の満蒙特殊権益に臨もうとした、とされている。しかしながら、本稿で分析したように、満州事変までの国民政府の満蒙問題に対する態度は大体において孫文の主張を継承するものであり、日本に対してかなり妥協的であった。国民政府はその革命理念から日本の満蒙特殊権益を回収すべきだと主張するが、実際に満蒙特殊権益の早急回収が不可能だと認識し、それを現実として容認し、その根本的解決を将来の懸案として後回しにして、当面解決可能な問題から日中関係

の改善を優先し、両国間の感情を緩和していき、その上で、満蒙問題の解決を図ろうとした。

第三に、『昭和の動乱』において重光葵は、満州事変勃発の誘因を王正廷の外交姿勢に帰しようとしているが、本稿で分析したように、満蒙問題に関して、日中両国は究極の目標において対立したものの、外交のアプローチ、具体的にいうならば、王正廷外交と幣原外交はアプローチにおいては一致している。満州事変までの国民政府と王正廷の満蒙問題に対する態度から見れば、満蒙問題に関して、日中交渉による妥協の余地が十分にありえたであろう。その意味で、日中衝突は免れないと結論を下した重光葵の結論の論拠は必ずしも史実を正確に反映したものとはいえないであろう。

\* 本研究は二〇〇七年度日本学術振興会外国人特別研究員 (ID No. P07017) としての研究結果の一部である。

## 注

- (1) 今井清一「幣原外交における政策決定」『年報政治学 対外政策の決定過程』(有斐閣、一九五九年)、一一〇―一一二頁。入江昭『極東新秩序の模索』(原書房、一九六八年)。服部龍二『東アジア国際環境の変動と日本外交 一九一八―一九三二』(有斐閣、二〇〇一年)。

- (2) 拙稿「武漢国民政府期における陳友仁の対外交渉」(情報文化



- 研究』第十四号、二〇〇一年十月)、「済南事件の解決交渉と王正廷」(『情報文化研究』第一六号、二〇〇二年十月)、「日中通商航海条約改正交渉と王正廷」(『情報文化研究』第十七号、二〇〇三年三月)、「南京国民政府成立初期の対日政策」(『情報文化研究』第十八号、二〇〇四年三月)、「治外法権撤廃と王正廷」(『日本福祉大学情報社会科学論集』第七卷、二〇〇四年三月)、「滿蒙危機と中国側の対応」(『現代と文化』第一一四号、二〇〇六年十一月)を参照。
- (3) 外務省外交史料館・日本外交史辞典編纂委員会編『新版 日本外交史辞典』(山川出版社、一九九二年)、九八〇頁。外務省編『日本外交年表並主要文書』下巻(原書房、一九六六年)、八八―九二頁。
- (4) 前掲『極東新秩序の模索』、一二二頁。
- (5) 信夫淳平『滿蒙特殊權益論』(日本評論社、一九三二年)、一五二―一五四頁。
- (6) 川田稔『原敬 転換期の構想―国際社会と日本』(未来社、一九九五年)、同『原敬と山県有朋―国家構想をめぐる外交と内政』(中央公論社、一九九八年)を参照。
- (7) 前掲『極東新秩序の模索』、一一―一二二頁。
- (8) 前掲『日本外交年表並主要文書』下巻、六一―六二頁。
- (9) 幣原外交の評価は大別して、「平和友好の外交」と高く評価する見解と、日本帝国主義の一面を代表するものにほかならないとする見解に分かれている。前者についての代表的論者は遠山茂樹・今井清一・藤原彰(『昭和史』岩波書店、一九五五年)、井上清(『傍観者と犠牲者『昭和の精神史』批判』、『思想』三八六号、一九五六

- 年七月)、江口圭一(『郭松齢事件と日本帝国主義』『京都大学人文学報』第一七号、一九六二年十一月)がいる。後者についての代表的論者は欄津正志(『批判日本現代史』日本評論新社、一九五八年)が挙げられる。また、最近の幣原外交研究としては、服部龍二『幣原喜重郎と二十世紀の日本―外交と民主主義』(有斐閣、二〇〇六年)が参考になる。
- (10) 幣原平和財団『幣原喜重郎』(幣原平和財団、一九五五年)、二六三頁。
- (11) 『東京朝日新聞』一九二四年十二月二日社説。
- (12) 前掲『日本外交年表並主要文書』下巻、八五頁。
- (13) 前掲『日本外交年表並主要文書』下巻、八八―九二頁。
- (14) 『日本外交文書』昭和期I第一部第一巻、三四―三八頁、一七四―一七六頁。田中内閣の滿蒙政策について、代表的な研究は佐藤元英『昭和初期对中国政策の研究―田中内閣の対滿蒙政策―』(原書房、一九九二年)が挙げられる。佐藤氏によれば、田中の滿蒙分離策には、陸軍の伝統的対ソ戦略的構想(滿蒙が朝鮮に接続する軍事上、政治上特殊な関係を有する地域であること)と「産業立国」という政友会の党の方針(滿蒙が日本の資源の確保と人口問題解決のための「特殊權益」を有する地域であること)が含まれていたが、田中は関東軍と参謀本部の鈴木貞一が主張した「滿蒙領有論」を持っていないようであった。しかし、田中内閣による急激な对中国政策転換、並びに「滿蒙分離策」は「滿蒙領有論」を刺激・加速させたと言える。また、「対支政策綱領」では、「東三省有力者」即ち対張作霖対応問題、「適当な措置」即ち「滿蒙特殊權益」擁護のため

の具体的強制手段方法についての解釈は漠然としたものであった。

- (15) 前掲『幣原喜重郎』、三八四頁。
- (16) 前掲『日本外交史辞典』、九八一頁。
- (17) 大山梓編『山県有朋意見書』(原書房、一九六六年)、二〇四—二〇六頁。
- (18) 『日本外交文書』明治四十一年第一冊、六八五—六九〇頁。
- (19) 前掲『山県有朋意見書』、三〇九—三一一頁。
- (20) 外務省編『日本外交年表並主要文書』上巻(原書房、一九六五年)、三七—三七一頁。
- (21) 『日本外交文書』昭和期Ⅰ第一部第三巻、八二—八三頁。
- (22) 『日本外交文書』昭和期Ⅰ第一部第五巻、九一—九二頁。
- (23) 藤井昇三「孫文と『満州』問題」、『関東学院大学文学部紀要』第五十二号、一九八七年、四一—五一頁。同『孫文の研究』(勁草書房、一九六六年)を参照。
- (24) 『東京朝日新聞』一九二四年十一月二十七日。黒龍会編『東亜先覚志士記伝』下巻(原書房、一九六六年)、七六九頁(文中の旧字体を新字体に改めた)。
- (25) *The Japan Chronicle, Kobe, December 2, 1924* 国父全集編輯委員会『国父全集』(近代中国出版社、一九八九年)第二冊、六三三頁。
- (26) 『益世報』一九二四年六月十五日付『東京朝日新聞』、一九二四年六月十六日。
- (27) 『東京朝日新聞』一九二七年二月二十六日(文中の旧字体を新字体に改めた)。
- (28) 白井勝美『日中外交史—北伐の時代』(塙書房、一九七一年)、二〇—二二頁。
- (29) 『晨报』一九二七年二月二十八日。
- (30) 『大公報』一九二七年一月二十四日。
- (31) 中国第二歴史檔案館編『中国国民党第一、第二全国代表大会議史料』(江蘇古籍出版社、一九八六年)、一〇〇七—一〇〇八頁。
- (32) 『東京朝日新聞』一九二七年二月九日。
- (33) 『時事新報』一九二七年二月九日(文中の旧字体を新字体に改めた)。
- (34) 『東京朝日新聞』一九二七年五月二十三日(文中の旧字体を新字体に改めた)。
- (35) 『日本外交文書』昭和期Ⅰ第一部第一巻、九三七—九四二頁。
- (36) 山浦貫一編『森恪』(森恪伝記編纂会、一九四一年)六一—六二頁。
- (37) 殖田俊吉「昭和デモクラシーの挫折」『自由』一九六〇年十月号、八二頁。
- (38) 沈亦雲『亦雲回憶』(伝記文学出版社、一九六八年)下冊、三五〇頁。
- (39) 『中央日報』一九二八年三月十日。
- (40) 『晨报』一九二七年三月十一日。
- (41) 王正廷著『中国近代外交史概要』(外交研究社、一九二八年)、二〇六頁。
- (42) 山本条太郎翁伝記編纂会編『山本条太郎 論策二』(原書房、一九八二年)、四七九頁。

(43) 『日本外交文書』昭和期Ⅰ第一部第三卷、八三八―八四一頁。

(44) 吳天放編『王正廷近言録』（均益利國聯合印刷公司、一九三三年、三二頁）。

(45) 前掲『滿蒙特殊權益論』、三九七頁。

(46) 例えば、一九一五年六月北京政府は「懲弁国賊条例」を公布し、外国人の間に商租契約をなす者を売国罪として死刑に処することにした。その後、奉天・吉林兩省は「商租地畝須知」を頒布し、商租は土地の収益と使用と見なし、商租の用途を商工業の建物用と農事経営に限ることとした。一九二九年二月、国民政府は「土地盜売嚴禁条例」を發布し、密かに外国人に土地を売る者を死刑に処する旨を令した。また、一九三〇年六月、国民政府は「土地法」を公布し、農地、林地、牧地、魚地、塩地、鉞地、要塞と軍事区域、辺境の土地は外国人に移転、賃貸をなすことを禁止した。

(47) 前掲『王正廷近言録』、三〇―三二頁、三九―四二頁、四九頁。

(48) 『日本外交文書』昭和期Ⅰ第一部第三卷、八三七―八四五頁。

(49) 『日本外交文書』昭和期Ⅰ第一部第五卷、四一三―四一六頁。

(50) 『日本外交文書』昭和期Ⅰ第一部第五卷、四二五―四二八頁。

(51) 「滿洲ニ於ケル鐵道問題ニ關スル件」、外務省記録A・一・一・〇・一、『滿蒙問題ニ關スル交渉一件 滿蒙鐵道交渉問題』（外務省外交史料館所蔵）。

(52) 一九三〇年十二月十四日王家楨より張學良宛電報、外務省記録A・六・一・〇・五、『密電情報關係一件』（外務省外交史料館所蔵）。

(53) 一九三二年三月十日在南京王家楨より張學良宛電報、外務省記

録A・六・一・〇・五、『密電情報關係一件』。

(54) 前掲拙稿「滿蒙危機と中国側の対応」を参照。

(55) 一九三一年一月十五日在天津田代總領事代理より幣原外務大臣宛電信第一八号（暗）、外務省記録A・一・一・〇・一・一三、『滿蒙問題ニ關スル交渉一件 蔣介石全國統一後ニ於ケル滿蒙鐵道ニ關スル日支交渉關係』（外務省外交史料館所蔵）。『大公報』一九三一年一月十五日。

(56) 重光葵『昭和の動乱』上卷（中央公論社、一九五二年）、四六頁。

# 「百鬼夜行絵巻」編集の系譜

——情報学からの解明

## 1 「百鬼夜行絵巻」をめぐる謎

室町時代から江戸時代にかけて模写されたとみられる、俗に「百鬼夜行絵巻」と総称される絵巻類が各地に伝存している。「鬼」たちの姿がユーモラスに描かれているので、たいへん人気がある。またその模本が多く伝存している点でも、日本美術史上の重要な絵巻だといえよう。「百鬼夜行絵巻」は、中世から近世にかけての日本の複製文化のひとつだともいえる。

「百鬼夜行絵巻」といえば、大徳寺真珠庵が所蔵する重要文化財の「百鬼夜行絵巻」(伝土佐光信画)が有名だ。「百鬼夜行絵巻」は、この真珠庵本とその模本を中心に研究されてきた。<sup>(1)</sup>真珠庵本は、数ある「百鬼夜行絵巻」のなかで模写年代がもっとも古いとされ、それを基準に研究がなされてきたのは自然なことだろう。

山 田 奨 治

しかし、真珠庵本系統の「百鬼夜行絵巻」の先行研究で、見落とされてきたことがある。それは、真珠庵本とおなじ図像を持つ伝本は多いが、図像配列までがまったくおなじ模本は、ほとんど見いだせないことだ。

もし「百鬼夜行絵巻」の複製文化のなかで、真珠庵本が重要な位置にあるというならば、それをそっくり写した模本が、もつとたくさん残っているのもよさそうなものだ。しかし、現実には真珠庵本とまったくおなじ図像配列の模本は、わずかしかなかった。

真珠庵本は、同系統の「百鬼夜行絵巻」のなかの数あるバリエーションのひとつに過ぎないのではないだろうか。そしてその祖本の図像配列は、真珠庵本とは異なっていた可能性はないだろうか。

「百鬼夜行絵巻」の研究者らは、真珠庵本の位置づけを見直す必要性を口々に述べてきた。たとえば、田中貴子は「真珠庵本はおそ

らく『百鬼夜行絵巻』の原型ではなく、むしろ特殊な例だったと思われる。つまり、中世から近世にかけて流布したいろいろな『百鬼夜行絵巻』諸本のなかから、突出的に広まったのが真珠庵本ではなかったか<sup>②</sup>、湯本豪一は「仮に真珠庵系を標準タイプとするならば、そこに新たな妖怪が描き込まれたものと、いくつかが削られた絵巻が存在する。真珠庵本の位置づけをするには、こうしたかかわりのあるタイプの百鬼夜行絵巻との関連を明確にする必要があるといえよう<sup>③</sup>」といった。こういった先行研究を受けて小松和彦も「百鬼夜行絵巻の伝本の流れを考えるうえで、いったん真珠庵本を括弧に括って脇に置かねばならなかった<sup>④</sup>」と述べている。

この論文では、真珠庵本の位置づけに新たな説を付け加える。

「百鬼夜行絵巻」には真珠庵本系統のほかにも、それとは異なる図像から成る伝本や、ふたつの伝本の図像が混じったものもある。田中貴子は、それらのなかの東博模本と呼ばれる伝本に着目した。東博模本は真珠庵本に描かれた図像をすべて含み、そのほかにも真珠庵本にはみられない図像が多数描かれている伝本である。この東博模本の祖本が真珠庵本よりも先にあり、真珠庵本は東博模本にある図像を整理して作られた分離本だとする説を、田中は出した<sup>⑤</sup>。

ところが、二〇〇七年に国際日本文化研究センター（日文研）が購入した「百鬼ノ図」（日文研A本）という絵巻は、東博模本から真珠庵本を差し引いた図像で構成されていることがわかった。小松和

彦は「百鬼ノ図」について調査し、その祖本は真珠庵本とおなじ室町時代までさかのぼることができると鑑定結果を示した。そして田中説とは反対に、東博模本の祖本は真珠庵本系統と日文研本系統の合本であると論じた。それと同時に、「百鬼夜行絵巻」には真珠庵本系統、日文研本系統、京都市藝大本系統、兵庫県歴博本系統の、互いに図像が重なることのない四つの系統があり、それらが合本していくつも種類の伝本が生まれたと、小松はいった<sup>⑥</sup>。

小松の研究は、アメリカやヨーロッパに伝存するものを含む六十四の伝本を視野に置き、「百鬼夜行絵巻」の世界の総体を論じたはじめてのものであった。これまでに知られているすべての伝本の写真を収集し、各伝本に一貫性のある名称を与えたことも特筆すべきことである。小松の成果によって、「百鬼夜行絵巻」研究はまったく新しい段階を迎えた。

種々の伝本をみわたすと、小松がいうように「百鬼夜行絵巻」のなかには真珠庵本系統と日文研本系統の合本、真珠庵本系統と京都市藝大本系統の合本、真珠庵本系統と兵庫県歴博本系統の合本がみられる。分離本説に立つならば、こうした種々の合本から、真珠庵本系統の図像とその他の系統の図像が、重複なくきれいに分離したことになる。だがそれは考えにくいことだ。分離本説と合本説をくらべてみると、後者のほうがより合理的だと思える。すなわち「百鬼夜行絵巻」の諸伝本は、真珠庵本系統、日文研本系統、京都市藝

大本系統、兵庫県歴博本系統の四種類の祖本があり、それらが組み合わさって東博模本をはじめとする合本が生まれたとする小松の説に、わたしも同意する。

しかしながら、小松によるものを含む先行研究では、描かれた図像の異同やその解釈に関心が集まっており、図像配列に着目する視点は弱かった。小松によって六十を超える諸伝本の画像が収集され整理されたいま、「百鬼夜行絵巻」が絵師から絵師へと描き継がれ編集されていった過程を推定復元することもできよう。

では、どのような方法を使えば、その目論見を達成することができだろうか。本論文では、その方法の拠り所を情報学に求め<sup>(7)</sup>。

絵の稚拙などの美的な基準を用いず、解釈もしない。図像の細かな相違に拘泥して同一性の判断を避けるよりも、図像の先後関係をみておなじ「鬼」を描いていると判断できれば積極的におなじ図像とみることにする。そして図像配列をDNAの塩基配列のように見立てて伝本間の近さを数値化し、「百鬼夜行絵巻」の系統樹を推定する。

美術史の分野で、このような数理解析的な手法を用いた先行研究は多くはない。近年のものでは、浮世絵美人画や快慶作の阿弥陀仏の顔貌を対象にした<sup>(9)</sup>、著者自身がかかわった研究や、龍安寺石庭を対象にした視覚分析が、わずかにあるだけである。本研究のように、図像の配列に着目して絵巻の伝本間の関係を分析した研究は、管見

による限りみあたらない。

## 2 絵巻編集過程の推定モデル

絵巻の編集過程を推定するにあたって、つぎのようなモデルを想定する。それは、差異の少ない絵巻ほど編集上の距離が小さく、転写の連鎖のなかで近い関係にあるとするモデルである。たとえば、絵巻A・B・Cの三種があつたとして、AとBは一カ所、BとCは一カ所、AとCは二カ所異なるという場合、Aを編集してBが作られ、Bを編集してCが作られた（もしくはその逆順）と推定するのがいちばん「もつともらしい」と、このモデルでは考える。もちろん、Bを媒介せずにAを二カ所編集してCが作られたという可能性は否定できないが、それは「もつともらしく」ない、恣意的な推定だといえよう。

具体的には情報学の編集距離（レーベンシュタイン距離）の考え方を応用する。編集距離とは、ある記号配列から別の配列へと変換するのに、挿入・削除・移動などの編集操作が何回必要かという指標である<sup>(11)</sup>。編集距離は通常、記号単位での編集操作の回数を数えるものであるが、ここでは記号ブロック単位の編集操作の回数をもつて編集距離にあてることにする<sup>(12)</sup>。仮に記号配列の123456789（配列A）、145678239（配列B）、167845239（配列C）があり、これらの差異が編集操作によって生じた想定され



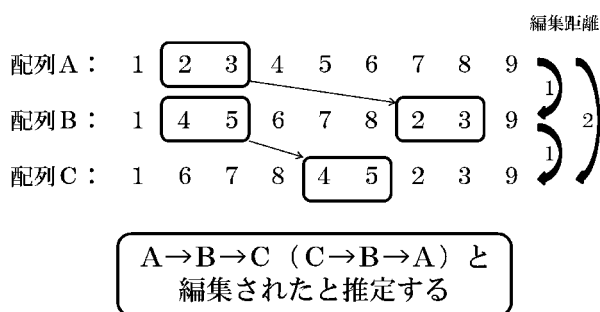


図1 記号配列間の編集距離と編集過程の推定モデル

る場合、その編集過程を推定してみよう(図1)。まず配列Aのなかの23の記号ブロックを8と9のあいだへ移動すると配列Bになる。そして配列Bのなかの45のブロックを8と2のあいだへ移動すれば配列Cになる。この場合、配列A・Bと配列B・Cの編集距離は1、配列A・Cの編集距離は2になる。そして、配列Aが編集されてBになり、Bが編集されてCになった(あるいはその逆順)とみるのが、「もつともらしい」編集過程であると考える。

あくまで推定モデルは、どう考えることがいちばん「もつともらしい」かを示すものであって、結論を断定することはできない。したがって、推定モデルから導かれた編集の系統樹に、ほかの定性的な特徴を当てはめてみて、推定結果の妥当性を検証できるところが理想的である。

またこのモデルは、何らかの方法で絵巻を分節化し、記号化できることが前提になる。「百鬼夜行絵巻」の場合、描

かれた「鬼」を個体識別することによって、記号化・分節化することが可能である。ただし、このモデルでは、絵巻が欠損している場合や錯簡がある場合には、適用することがむずかしい。だが、錯簡もまた編集の一過程だと考えるならば、この限りではない。

### 3 対象にする「百鬼夜行絵巻」

この論文では、日文研の怪異・妖怪文化資料データベース・プロジェクト室と小松和彦が作成したリストにある六十四の「百鬼夜行絵巻」を対象とする<sup>(13)</sup>。個々の絵巻等の名称も同リストに記載されたものに準じる。

小松はこれら六十四の「百鬼夜行絵巻」を類型化し整理した。小松の分類は、「百鬼夜行絵巻」の四種類の系統をA型(真珠庵本系統)、B型(日文研本系統)、C型(京都市藝大本系統)、D型(兵庫県歴史博物館)とし、個々の絵巻等をI類(単独模本)とII類(I類系の二本以上の折衷型の模本)にわけた点に特徴がある。そして、I類のA型には①詞書なし、②詞書あり、③化物尽しの図柄混入、II類にはBC型(日文研本+京都市藝大本+a)系統、AB型(真珠庵本+日文研本)系統、AC型(真珠庵本+京都市藝大本)系統、AD型(真珠庵本+兵庫歴史博物館)系統がみられることを、小松は示した。

しかしこれらの「百鬼夜行絵巻」をより詳しくみてみると、小松のいうAB型の絵巻は、真珠庵本の図像に日文研本をつないだAB

型の構成と、日文研本の図像に真珠庵本をつないだB A型にわけることができる。同様にA D型には、A D型とD A型の伝本がある。これらのことを考慮に入れて、小松のリストを再整理すると、つぎのようになる。

A型① 真珠庵本系統（詞書なし）

真珠庵本	百鬼夜行絵巻
伊藤家本	百鬼夜行絵巻
大阪市美術館本	百鬼夜行絵巻
大倉集古館屏風	百鬼夜行図
国会A本	百鬼夜行絵巻（亥本）
京都府立総合資料館A本	百鬼夜行図
立教大本	百鬼夜行絵巻
早大A本	百鬼夜行図
日文研B本	百鬼夜行絵巻
日文研C本	百鬼夜行の図
歴博A本	百鬼夜行絵巻
湯本A本	百鬼夜行絵巻
高台寺本	百鬼夜行図
群馬大本	百鬼夜行絵巻
怪談名作集巻末付録本	百鬼夜行絵巻

大徳寺真珠庵蔵

伊藤光徳蔵

大阪市立美術館蔵

大倉集古館蔵

国立国会図書館蔵

京都府立総合資料館蔵

立教大学人文学部図書蔵

早稲田大学図書蔵

国際日本文化研究センター蔵

国際日本文化研究センター蔵

国立歴史民俗博物館蔵

湯本豪一蔵

高台寺蔵

群馬大学図書館蔵

現所蔵元不明

ギメ本

百鬼夜行絵巻

フランス・ギメ美術館蔵

クラクフ本

百鬼夜行

ポーランド・クラクフ日本美術・技術センター蔵

ボストン掛軸

百鬼夜行図

米国・ボストン美術館蔵

A型② 真珠庵本系統（詞書あり）

国会B本	百鬼夜行絵巻（す本）	国立国会図書館蔵
スペインサーB本	百鬼夜行物語絵巻	

米国・ニューヨーク公共図書館蔵

A型③ 真珠庵本系統（化物尽しの図柄混入）

岩瀬文庫本	百鬼夜行画巻	岩瀬文庫蔵
湯本B本	百鬼夜行絵巻	湯本豪一蔵

B型 日文研本系統

日文研A本	百鬼ノ図	国際日本文化研究センター蔵
湯本C本	百鬼夜行絵巻	湯本豪一蔵

C型 京都市藝大本系統

京都市藝大本	百鬼夜行絵巻	京都市立藝術大学蔵
大倉集古館本	百鬼夜行図	大倉集古館蔵

D型 兵庫県歴博本系統

兵庫県歴博A本 百器夜行絵巻 兵庫県立歴史博物館蔵

怪談名作集解説挿絵本 百鬼夜行絵巻(仮称) 現所蔵元不明

B C型 (日文研本+京都市藝大本+a) 系統

東博異本 百鬼夜行図(異本) 東京国立博物館蔵

A B型 (真珠庵本+日文研本) 系統

ビーティー本 百鬼夜行

アイランド・チェスター・ビーティー図書館蔵

宮内庁A本 百鬼夜行絵巻 宮内庁書陵部蔵

歴博C本 百鬼夜行之図 国立歴史民俗博物館蔵

唯称寺本 法具妖変之図 唯称寺蔵

湯本E本 百鬼夜行絵巻 湯本豪一蔵

B A型 (日文研本+真珠庵本) 系統

東京藝大A本 百鬼夜行 東京藝術大学蔵

プーシキン本 百鬼夜行図 ロシア・プーシキン美術館蔵

湯本D本 百鬼夜行絵巻 湯本豪一蔵

東博模本 百鬼夜行図(模本) 東京国立博物館蔵

公文本 百鬼夜行絵巻 公文教育研究会蔵

東北大本 百鬼夜行

兵庫県歴博B本 百鬼夜行図

真田宝物館本 百鬼夜行

大阪人権博本 百鬼夜行絵巻

歴博B本 百鬼夜行絵巻

耕三寺博本 百鬼夜行之図

宮内庁B本 百鬼夜行絵巻

A C型 (真珠庵本+京都市藝大本) 系統

狂画苑本 百鬼夜行

東大本 百鬼夜行図

仙台市博本 百鬼夜行絵巻

湯本F本 百鬼夜行絵巻

金刀比羅宮A本 百鬼夜行之図

金刀比羅宮B本 百鬼夜行之図

スペンサーA本 百鬼夜行

バーク本 百鬼夜行

米国・ニューヨーク公共図書館蔵

米国・バーク財団蔵

東北大学附属図書館蔵

兵庫県立歴史博物館蔵

長野・真田宝物館蔵

大阪人権博物館蔵

国立歴史民俗博物館蔵

耕三寺博物館蔵

宮内庁書陵部蔵

川崎市市民ミュージアムなど蔵

東京大学総合図書館蔵

仙台市博物館蔵

湯本豪一蔵

金刀比羅宮蔵

金刀比羅宮蔵

A D型 (真珠庵本+兵庫県歴博本) 系統

京都府立総合資料館B本 百鬼夜行絵巻

京都府立総合資料館蔵

東京藝大B本	百鬼夜行絵巻	東京藝術大学蔵
歴博D本	百器夜行絵巻	国立歴史民俗博物館蔵
愛媛県歴博本	百鬼夜行絵巻	愛媛県歴史文化博物館蔵
湯本G本	百鬼夜行絵巻	湯本豪一蔵
京極本	土佐百鬼夜行之図	京極夏彦蔵
スペンサーC本	百鬼夜行之図	米国・ニューヨーク公共図書館蔵

D A型 (兵庫県歴博本+真珠庵本) 系統

物部神社本	百鬼夜行画	物部神社蔵
土佐山内家本	異怪図	土佐山内家宝物資料館蔵
早大B本	百鬼夜行図	早稲田大学図書館蔵

冒頭に記したように、本論文では図像の細かな相違にこだわるよりも、先後の図像との相対的な位置関係を重視して異同を決定する方針をとった。したがって、個々の「鬼」の表現に軽微な差があったとしても、先後に描かれた「鬼」も含めてほぼ同一とみなしうる場合は、表現の差を問わないことにした。また、ある絵巻で左右に並んで描かれているものが別の絵巻で上下に配置されていたとしても、それらはおなじ配列とみなすことにした(図2)。

図像配列に着目する方法は、残欠や錯簡の疑いが強い絵巻には使



図2 先後関係からおなじ図像配列とみなした例(上:日本文研A本、下:東京藝大A本)

うことができない。また屏風や掛軸にも使えない。したがって、そのような種類の資料はやむなく分析対象からはずすことにした。その結果、「百鬼夜行絵巻」諸伝本は、つぎのように整理された。<sup>[14]</sup>

系統		伝本名	同一配列の伝本
A型	真珠庵本	早稲田A本（冒頭の槍をもった鬼脱落）	B A型 東京藝大A本
	伊藤家本	ギメ本（前半欠落、日文研B本とも同一）、	東博模本
	京都府立総合資料館A本	高台寺本（前半欠落、日文研B本とも同一）	大阪人権博本
	立教大本	国会A本、怪談名作集巻末付録本	兵庫県歴博B本、真田宝物館本
日文研B本	ギメ本（前半欠落、伊藤家本とも同一）、		歴博B本
	高台寺本（前半欠落、伊藤家本とも同一）、		狂画苑本
	湯本A本		東大本
日文研C本			仙台市博本
歴博A本			湯本F本
スเปนサーB本			A D型 京都府立総合資料館B本
クラクフ本			歴博D本
A型 + a 岩瀬文庫本	湯本B本		愛媛県歴博本
B型 日文研A本	湯本C本（残欠）		スเปนサーC本
C型 京都市藝大本			D A型 土佐山内家本
D型 兵庫県歴博A本			早大B本
A B型 ビーティー本（冒頭一体は日文研A本由来）			
宮内庁A本			
歴博C本			

いっぽう、小松のリストに掲載されてはいるものの、残欠等の理由で本研究の手法になじまず、検討対象からはずした諸伝本はつぎのとおりである。

系統	伝本名	対象外とする理由
A型	伝本名	対象外とする理由
	大阪市美術館本	錯簡の疑い
	大倉集古館屏風	屏風
	群馬大本	残欠
C型	ボストン掛軸	掛軸
	国会B本	画像脱落・移動多数
	大倉集古館本	脱落多数、木馬あり
D型	怪談名作集解説挿絵本	全体像不明
B C型	東博異本	脱落多数
	唯称寺本	残欠
A B型	湯本E本	残欠
	湯本D本	脱落多数
B A型	耕三寺博本	画像反転・移動多数
	宮内庁B本	残欠
A C型	スペンサーA本	錯簡の疑い
	東京藝大B本	画像不明
A D型	湯本G本	残欠
	京極本	残欠
D A型	物部神社本	独自画像多数

#### 4 真珠庵本系統の編集過程

まず、「百鬼夜行絵巻」諸本の中心的な系統である真珠庵本系統（A型）について、その画像配列から編集過程の推定を試みる。絵巻に描かれた個々の画像を記号とみなして、伝本間の編集距離を求めてみよう。たとえば、真珠庵本と歴博A本ならば、真珠庵本のかのふたつの画像ブロックを移動すれば、歴博A本の画像配列に変わる（図3）。したがって、両本のあいだの編集距離は2である。歴博A本から真珠庵本への逆変換の場合でも、編集距離は変わらない。

ここでの検討対象は、真珠庵本とくらべて画像の増減のない九本の絵巻（真珠庵本、伊藤家本、京都府立総合資料館A本、立教大本、日文研B本、日文研C本、歴博A本、スペンサーB本、クラフ本）である。これらは画像の増減がないので、ブロック移動の回数が編集距離になり、挿入・削除を考慮する必要はない。また、巻末にみられる日輪状の物体や黒雲の表現については、異同の判定に困難を伴うため、本論文での比較対象からはずした。

これら九伝本間の編集距離を表1に示した。表1の左下半分は右上半分とおなじ数値が入るので省略してある。一見してわかるのは、立教大本の「遠さ」である。立教大本は、他の諸伝本とくらべて独自の画像配列を持っており、特異な伝本だといえる。著名な真珠庵本は、日文研B本、スペンサーB本との編集距離が1で、立教大本



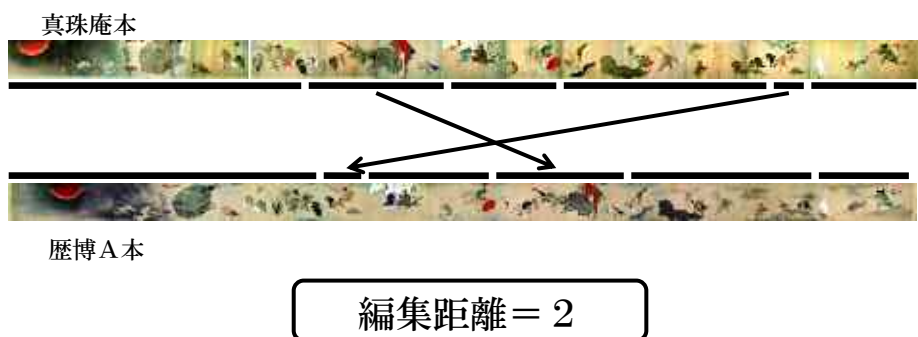


図3 図像配列間の編集距離

	真珠庵	伊藤家	京総資A	立教大	日文研B	日文研C	歴博A	スเปนB	クラクフ
真珠庵	0	2	2	12	1	2	2	1	2
伊藤家		0	2	13	1	2	2	3	2
京総資A			0	14	1	2	2	4	1
立教大				0	13	13	13	13	14
日文研B					0	1	1	2	1
日文研C						0	1	3	2
歴博A							0	4	2
スเปนB								0	3
クラクフ									0

表1 真珠庵本系諸本間の編集距離

を除くその他の伝本との距離は2となった。

ここで注目されるのは、日文研B本（湯本A本も同一配列）である。この伝本は、真珠庵本、伊藤家本、京都府立総合資料館A本、日文研C本、歴博A本、クラクフ本の六伝本との編集距離が1で、スเปนサーB本とは距離2でつながる。つまりこれら九伝本のなかで、もつとも普遍性のある図像配列を持つのは日文研B本だということになる。ちなみに、岩瀬文庫本（湯本B本も同一配列）は、真珠庵本系統に化物尽し系の図像が混入した構成をもつ。その図像配列は、混入図像を無視すれば、やはり編集距離1で日文研B本とつながる。

表1の編集距離をもとに、真珠庵本を「根」にした系統樹を作成すると図4になる。真珠庵本に日文研B本とスเปนサーB本が距離1でつながり、立教大本が距離12でつながる。さらに日文研B本から伊藤家本、京都府立総合資料館A本、日文研C本、歴博A本、クラクフ本が距離1でつながる。図4は、真珠庵本から日文研B本、そして伊藤家本をはじめとする五伝本へと、図像配列が編集されたと仮定した場合の系統樹である。

ところが、図4の系統樹は真珠庵本を「根」にした作為的なものである。もつとも単純な系統樹は、各伝本間

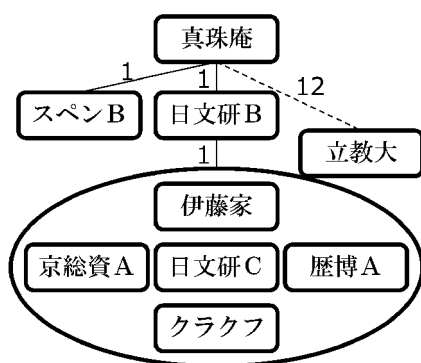


図4 真珠庵本を「根」にした系統樹

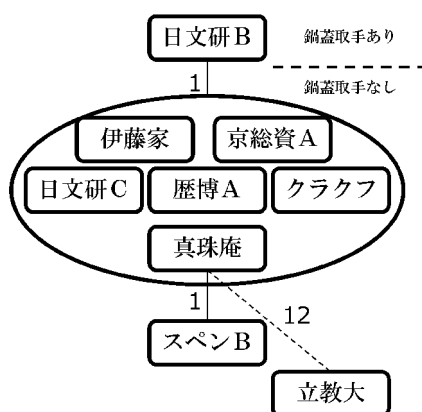


図5 もっとも単純な系統樹

の距離の合計が最小になるような木構造、つまりグラフ理論でいう「最小木」<sup>15)</sup>で、それを求めると図5のようになる。もっとも普遍的な図像配列を持つ日文研B本が樹の「根」に位置し、それに真珠庵本、伊藤家本、京都府立総合資料館A本、日文研C本、歴博A本、クラクフ本が距離1でつながる。これらのなかの真珠庵本からさらに距離1でスペインB本が、距離12で立教大本がつながる。

真珠庵本系統の諸伝本が共通の祖本を持つとするならば、日文研B本の図像配列がそれにもっとも近いことを、この系統樹は示している。すなわち、真珠庵本は日文研B本の祖本の図像を並べ替えたものだと思えることができるのだ。

この系統樹は、図像の細部の比較からも支持される。真珠庵本系統の後半に登場する「鍋蓋を被った鬼」の鍋蓋に取手が描かれているか否かという点から検討してみよう(図6)。この「鍋蓋取手」の有無については、東博模本に描かれている「取手」が、真珠庵本では塗りつぶされていることに着目した小松茂美によってすでに指摘されていた。小松茂美は「こうした仔細な写し落としは、真珠庵本のほうが、なにか本歌に基づいて描いたもの、と強く連想させるのである」<sup>16)</sup>といい、真珠庵本に別の祖本があることを匂わせた。

図5の系統樹に「鍋蓋取手」の有無を当てはめると、「根」に位置する日文研B本に「取手」が描かれているが、それ以外の諸伝本には描かれておらず、「取手」の有無が系統樹上できれいに分断されることがわかった。これはすなわち、日文研B本が図像配列を含めて祖本の形態を比較的よく留めている一方で、真珠庵本を含む八伝本は「鍋蓋取手」が脱落した模本を写したものであることを示している。

では、日文研B本と真珠庵本とは、図像配列はどう違うのだろうか。図7に示すように、両者は一ブロック分を入れ替えた形になっている。このような変化が生じた原因は定かではないが、真珠庵本では移動ブロックの境界が、ちょうど料紙の繋ぎ目に

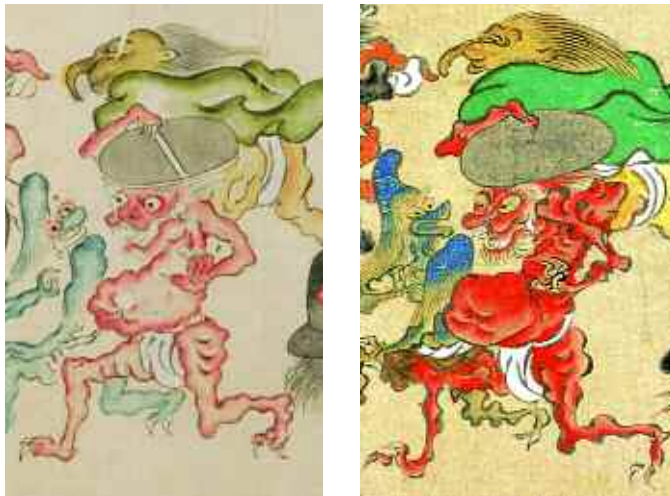


図6 「鍋蓋取手」の有無（左：日文研B本、右：真珠庵本）



図7 日文研B本と真珠庵本の図像配列の差異（矢印は料紙の繋ぎ目で図像にかからない箇所）

重なっていることが目を引く。真珠庵本では、図像にかからない繋ぎ目が五カ所あり、そのうちの三カ所が図像配列面で日文研B本と差異がでる境界になっている。一方で、日文研B本では料紙の繋ぎ目がかつ図像にかからない箇所は、冒頭の一カ所しかない。もし、日文研B本の図像配列のほうが真珠庵本系統の祖本に近いとすれば、真珠庵本の図像配列は錯簡によって生じた可能性も捨てきれない。料紙を入れ替えるだけで、真珠庵本の図像配列を日文研B本のそれに並べ替えることができるからである。しかし、この点はより慎重な検討が必要であることはいうまでもない。

## 5 真珠庵本系統の図像分節

真珠庵本系統の図像を記号とみることによって、個々の「鬼」が集合して意味のある単位をどのように構成しているかを推測する手掛かりが得られる。複数の伝本間で共通して連続している図像ブロックがみつければ、そのブロックは多くの絵師が「固まり」として認識したことを意味しているからだ。

真珠庵本に描かれている「鬼」に、絵巻の先頭から順に通し番号を与えて、図像配列を記号化してみた。そう

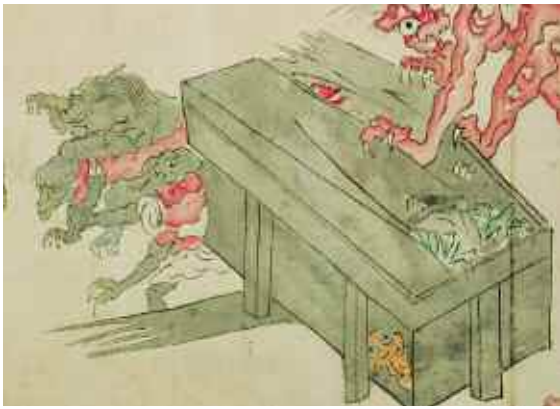


図8 「古櫃の鬼」(日文研B本)

したところ、真珠庵本には六十七体の「鬼」が観察された。ただし、「古櫃の鬼」(図8)のように、どこまでが一体であるか判別しがたい部分もあるが、幸いこの部分の個体識別が結論を左右するものにはならなかった。真珠庵本系統の他の伝本についても真珠庵本の何番の「鬼」がどういう順序で描かれているかを識別し、記号配列化し、すべての伝本で共通する記号ブロックを抽出したものが表2である。ただし立教大本は特異な配列をもつことがわかっているため、この分析からは除外してある。

これら八伝本のあいだでは、十の図像ブロックがみつかった。07番(黒犀の鬼)と13番(錫杖をもった笹の鬼)のふたつが、ブロックを成さない図像であることもわかった。それぞれのブロックを真珠庵本のうえでみたものが図9である。06番と07番が分離しているのは伊藤家本のみで、12番と13番の分離は京都府立

総合資料館A本のみ、13番と14番は日文研C本のみである。したがって、諸伝本の全体では07番と13番がブロックを成さないといっても、それは特定の伝本の特異性に原因があり、それらふたつの「鬼」に特別な意味があるとはいえない。

図9の共通ブロックは、図像の解釈をめぐる議論に役立つだろう。たとえば、30番の「走る女狐」は、その後ろにブロックの切れ目がある。つまりこの「走る女狐」は、後続の場面から「逃げている」のではなく、まえにある「お歯黒の醜女の群像」に「駆けつけている」とみた絵師が多かったことを示している。もちろん、これはそのようにみた後世の絵師が多かったのではないかということ、祖本の絵師の意図がどうだったかまでは断定できない。

図像を記号化すると、どのような配列が各伝本に特異であるかが把握しやすくなる。表3は、各伝本を巻頭からみていったときに、どこで他の伝本とは異なる図像配列になるかを示したものである。たとえば、立教大本では01番の図像のつぎに05番がつながる。クラクフ本ならば03番のつぎに44番がくるという特徴がある。京都府立総合資料館A本と日文研B本の識別がもっとも難しく、巻頭から24番目の図像が前者は44番、後者は13番とわかる。

図像配列のこういった特異部分は、巻頭からだけではなく巻末から、あるいは絵巻の途中からでも探しだすことができる。今後、真珠庵本系統の断本が発見されるようなことがあれば、これら九伝

真珠庵	01 02 03   04 05 06 07 08 09 10 11 12   13 14 15 16 17 18 19   20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30   31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54   55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67
伊藤家	01 02 03 20 21 22 23 04 05 06 24 25 26 27 28 29 30 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54   55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67
京総資A	01 02 03 20 21 22 23   24 25 26 27 28 29 30   04 05 06 07 08 09 10 11 12   44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 13 14 15 16   17 18 19 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43   55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67
日文研B	01   02 03 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67
日文研C	01 02 03 08 09 10 11 12 13 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 04 05 06 07 14 15 16 17 18 19 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67
歴博A	01 02 03 08 09 10 11 12 13   14 15 16 17 18 19 31   32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43   20 21 22 23   24 25 26 27 28 29 30 04 05 06 07   44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67
スペインB	01 02 03 04 05 06 07   17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30   31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43   08 09 10 11 12 13 14 15 16   44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60   61 62 63 64 65 66 67
クラクフ	01 02 03   44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30   04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16   17 18 19 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67

表2 8伝本の図像配列の共通ブロック（縦棒は料紙の繋ぎ目で図像にかからない箇所）

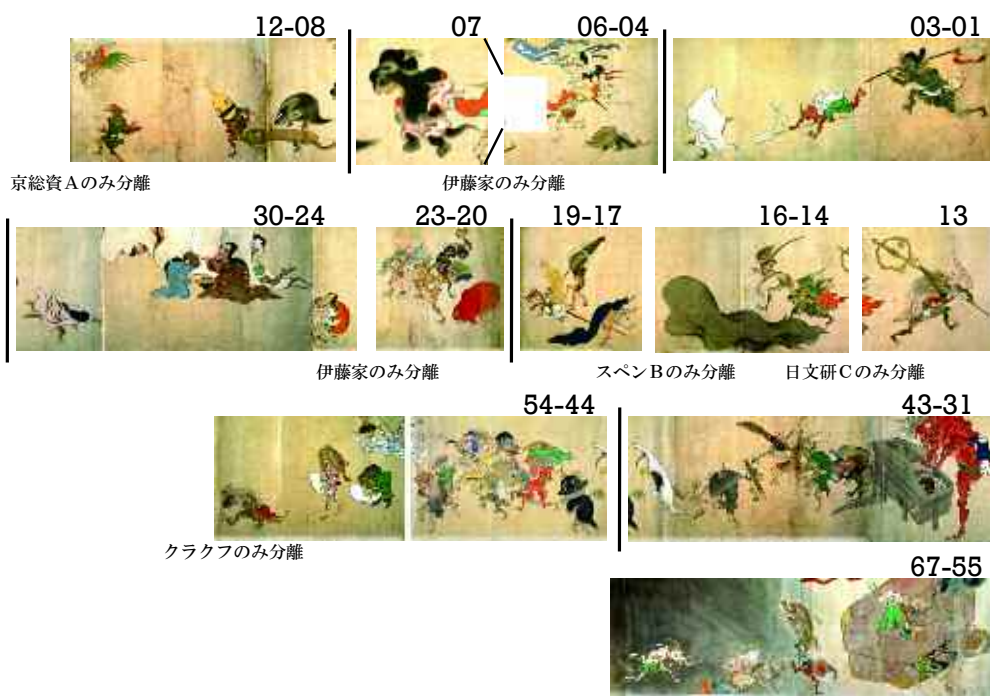


図9 真珠庵本上でみた8伝本の共通ブロック（縦棒は複数の伝本で分離している箇所）



立教大 01 05 06 07 53 14 15 11 50 51 52 45 46 47 48 49 24 25 26 27 28 29 30 31 04 12 13 08 09 10  
 クラクフ 01 02 03 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 04 05 06 07 08  
 スペンB 01 02 03 04 05 06 07 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39  
 真珠庵 01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30  
 日文研C 01 02 03 08 09 10 11 12 13 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 04 05 06 07 14 15 16 17 18 19  
 歴博A 01 02 03 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 20 21  
 伊藤家 01 02 03 20 21 22 23 04 05 06 24 25 26 27 28 29 30 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19  
 京総資A 01 02 03 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 04 05 06 07 08 09 10 11 12 44 45 46 47 48 49 50  
 日文研B 01 02 03 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

表3 真珠庵本系統諸伝本の巻頭からの画像配列

本のどれと近親性が高いかを判定する材料として、この情報が使えるだろう。

## 6 (真珠庵本+日文研本) 系統の編集過程

つづいて、合本系統の検討に移る。真珠庵本系統に日文研本系統が合本したA B型の検討対象にしたのは、チェスター・ビーター本、宮内庁A本、歴博C本の三伝本で、日文研本系統に真珠庵本系統が合本したB A型の検討対象は、東京藝大A本、東博模本、大阪人権博本、歴博B本の四伝本である。

これらの伝本には、画像配列に共通した特徴がある。それは絵巻の末尾近くで、真珠庵本系統の画像がつづくなかに、突如として三伝本だけ日文研本系統に由来する画像が挿入されている部分である(図10)。もしこれらの合本の祖本が異なる絵師によって異なる時代に独立して作られたならば、このような特徴がすべての伝本に共通してあらわれるはずがない。むしろ、A B型とB A型は共通の祖本を持ち、その祖本でセットされた画像配列の特徴が、のちの模本に継承されたとみたほうが自然ではないだろうか。

合本系統の伝本の特徴を、祖本で分割してまとめた結果をつぎに示す。



〈真珠庵本系統部分〉

〈日文研本系統部分〉

A B型

チェスター・ 真珠庵本と同一配列

移動・脱落

ピーティー本 (冒頭の鬼脱落)

宮内庁A本

移動・脱落

移動・変形・脱落

歴博C本

真珠庵本と同一配列

二カ所三体を残し脱落

B A型

東京藝大A本

真珠庵本と同一配列

移動・脱落

東博模本

真珠庵本を一部移動

移動・変形・脱落

大阪人権博本

真珠庵本を一部移動

移動・変形・脱落

歴博B本

東博模本と同一配列

移動・変形・脱落

合本を祖本別の配列で比較した研究は、管見によればこれまでなかったと思われる。一見してわかるのは、A B型・B A型合本の真珠庵本系統部分の図像配列は、ほとんどの場合、真珠庵本のそれであることだ。いっぽう、日文研本系統部分の図像は、日文研A本と比較して移動・変形・脱落がみられる。宮内庁A本、東博模本、大阪人権博本、歴博B本にみられる変形とは、「矛を持ち烏帽子を被った鬼」が「蛸頭の鬼」に変わっていることを指す(図11)。

真珠庵本系統部分が真珠庵本とおなじ図像配列なのは、歴博C本

と東京藝大A本であるが、日文研本系統部分は後者のほうがよく図像を残している。したがって、これらのなかで、A B型・B A型合本の祖本にもっとも近い図像配列を持つのは、東京藝大A本だと思われる。

図12に日文研A本、真珠庵本と東京藝大A本との、図像配列の異同を示した。真珠庵本系統の部分は、真珠庵本から図像配列を移動することなく、東京藝大A本は構成されている。いっぽう、日文研A本部分からは「白い布を被った鬼」が脱落し、他の図像にもやや複雑な移動が起きている。これは、東京藝大A本がこの合本の祖本に一番近い形を残す伝本だとしても、その祖本の図像配列は日文研A本からもっと単純に図像を写したものだった可能性を示している。

B A型の諸伝本のなかで東京藝大A本の図像配列がもっとも祖本に近いと仮定して、B A型の残りの伝本である東博模本、大阪人権博本、歴博B本の図像の配列関係を調べてみた。その結果、図像移動の面でもっとも単純な流れは、東京藝大A本→大阪人権博本→東博模本→歴博B本であると考えられる(図13)。まず東京藝大A本の図像から「ささらを持った鬼」が脱落し、一カ所だけ図像が重なり合って大阪人権博本の配列ができています。そのさい、冒頭の「矛を持ち烏帽子を被った鬼」が「蛸頭の鬼」に変形している。大阪人権博本を二ブロック移動すると東博模本の図像配列になる。それを

# 東京藝大A本



真珠庵本系統由来

日文研本系統由来

真珠庵本系統由来

図10 (真珠庵本+日文研本) 系統の共通部分



図11 「矛を持ち烏帽子を被った鬼」と「蛸頭の鬼」(左：日文研A本、右：歴博B本)

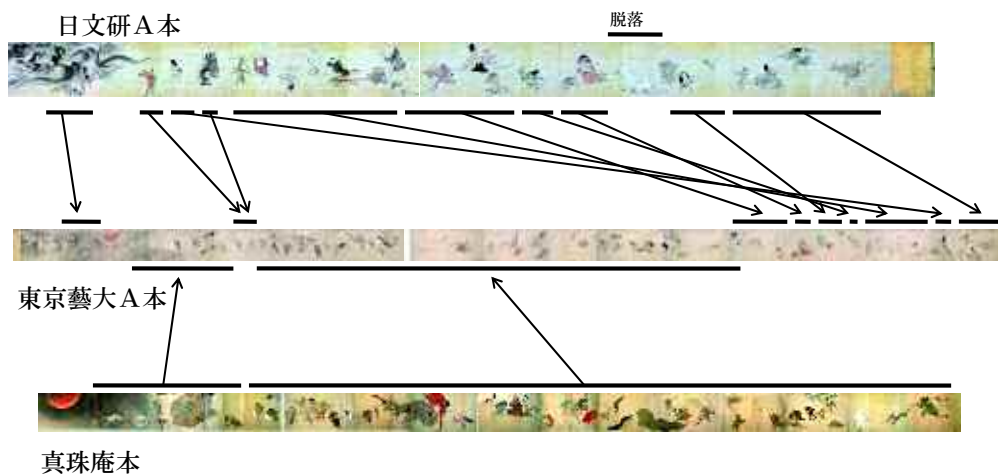


図12 日文研A本・真珠庵本から東京藝大A本へ

さらに一ブロック移動すると歴博B本になる。大阪人権博本にみられる「ささらを持った鬼」の脱落、「蛸頭の鬼」への変形という特徴は、東博模本・歴博B本でもみられる。BA型の模本が作られる過程で、じつさいにこのような順序で図像配列が入れ替えられたと断定はできないが、既知の諸伝本から推定される合理的な編集過程は以上のようなものになる。

いっぽう、AB型の三伝本のなかで祖本の形を比較的良好に残していると思われるのは、チェスター・ビーティー本である。その真珠庵本系統の図像は、冒頭の「槍を持つ鬼」一体が脱落しているだけで、他の図像配列は真珠庵本とおなじである。また日文研本系統の図像は、移動・脱落があるものの、AB型三伝本のなかでは祖本の図像をよく残している。しかし、宮内庁A本、歴博C本とチェスター・ビーティー本との関係は、前者2伝本に図像の脱落・変形が多いため推定することが困難である。

以上のことをまとめて、(真珠庵本+日文研本)系統の編集過程を推定した結果が図14である。まず日文研A本祖本と真珠庵本祖本をもとに、(真珠庵本+日文研本)系統の祖本が作られた。そこからBA型である東京藝大A本の祖本が編集されたのだが、そのいずれかの段階で「白い布を被った鬼」の図像が脱落した。さらに東京藝大A本の祖本から大阪人権博本の祖本が作られた。そのさい「矛を持ち烏帽子を被った鬼」が「蛸頭の鬼」へと変形し、「ささらを持つ

鬼」が脱落し、その他の図像に移動が生じた。この大阪人権博本祖本から東博模本祖本と歴博B本祖本が作られた。いっぽう、東京藝大A本祖本からAB型であるチェスター・ビーティー本祖本が作られた。そのさい、「槍を持つ鬼」が脱落し、その他の図像に大幅な移動が生じた。

この推定結果に、図像の細部にみられるふたつの定性的な特徴を当てはめてみよう。第一の特徴は、先に述べた真珠庵本系統の「鍋蓋取手」の有無で、第二は日文研本系統の後半にみられる「逃げる猿」の烏帽子が脱いでいるか被っているかである(図14左上と右下部参照)。真珠庵本祖本では、真珠庵本にみられるように「鍋蓋取手」はなかったと推定できる。また、日文研A本祖本では日文研A本のように「逃げる猿」の烏帽子は脱げる形で描かれていただろう。これらふたつの特徴は、東京藝大A本祖本からチェスター・ビーティー本祖本に引き継がれたとみられる。いっぽう、大阪人権博本祖本では、「鍋蓋取手」が描き足され、「逃げる猿」に烏帽子が被せられた。そしてこれらの特徴が、東博模本祖本と歴博B本祖本へと受け継がれたようだ。

## 7 (真珠庵本+京都市藝大本) 系統の編集過程

先述したように、この系統(AC型)の合本には狂画苑本、東大本、仙台市博本、湯本F本の図像配列が知られている。しかしなが

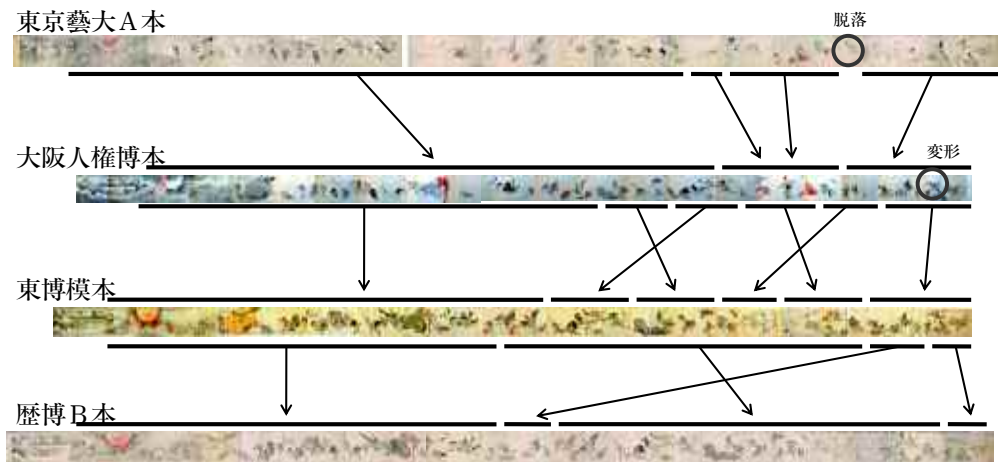


図13 (真珠庵本+日研本) 系統 (BA型) の編集過程の推定結果

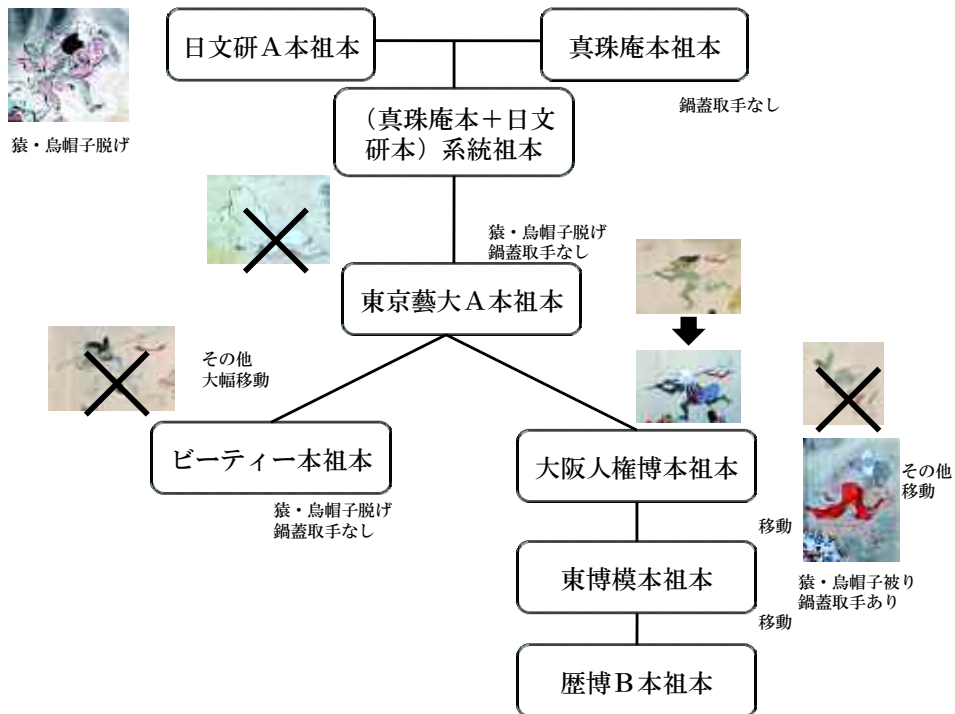


図14 (真珠庵本+日研本) 系統の編集過程の推定結果 (推定不能: 歴博C本、宮内庁A本)

ら狂画宛本以外の諸伝本は、祖本からの画像の脱落が多く、追加や移動もあるので、編集距離から系統樹を作る手法を適用することは困難である。だが、これらいずれの伝本においても、真珠庵本系統部分の画像配列は、真珠庵本ではなく日文研B本がベースになっているようだ。

日文研B本、京都市藝大本から狂画宛本とおなじ画像配列を持つ金刀比羅宮B本への変換過程を図15に示した。真珠庵本系統の部分は、日文研B本をふたつに割って貼り付けたような画像配列で、京都市藝大本からは二カ所の画像が使われている。細部を見ると狂画宛本には画像の変更が多数みられるが、画像の先後関係を重視する立場からみて、細部の変更はあってもこれらはおなじ「鬼」を描いていると判断した。

AC型の編集過程は、図16のように推定される。真珠庵本系統の祖本は日文研B本の祖本とみられる。それに京都市藝大本の祖本が合本して（真珠庵本+京都市藝大本）系統の祖本が作られ、そこから狂画宛本の祖本が作られた。その他の諸伝本は狂画宛本の祖本を編集して作られたとみられる。真珠庵本系統の「鍋蓋取手」は、日文研B本の祖本にはあつたと推定され、現存するAC型の諸伝本にも「取手」は描かれている。<sup>(17)</sup>

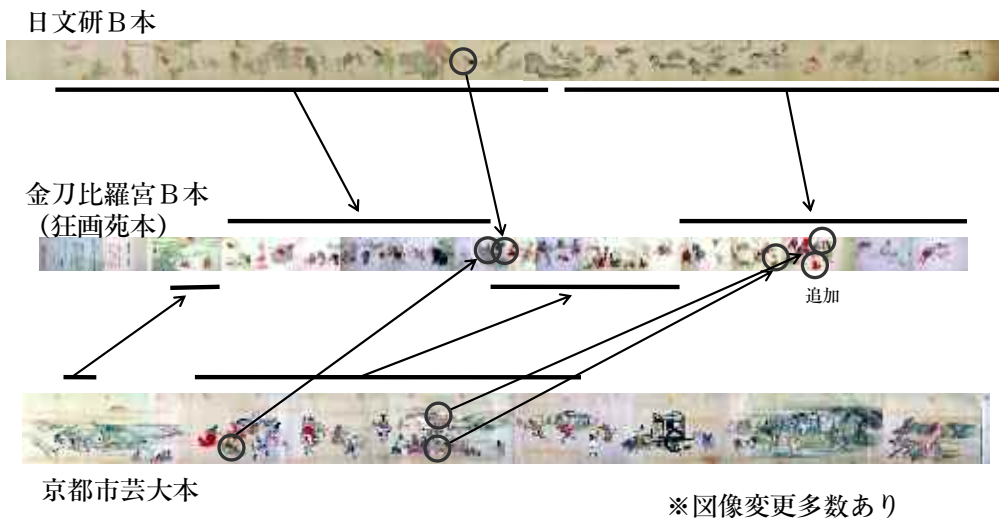


図15 日文研B本、京都市藝大本から金刀比羅宮B本（狂画宛本）へ

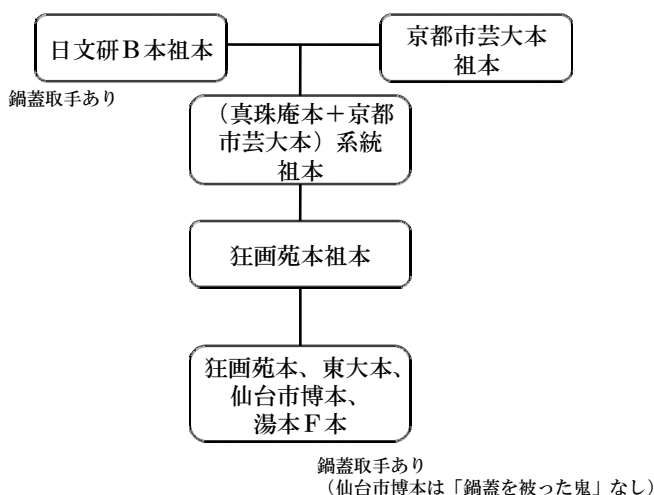


図16 (真珠庵本+京都市藝大本) 系統の編集過程の推定結果

8  
(真珠庵本十兵庫県歴博本) 系統の編集過程

合本系の残りのひとつ、A D型とD A型について編集過程を推定する。前者の伝本には京都府立総合資料館B本、歴博D本、愛媛県歴博本、スเปนサーC本が、後者には土佐山内家本、早大B本が知られている。これら伝本の特徴を祖本別に分割して示すと、つぎの

ようになる。

## 〈真珠庵本系統部分〉

## 〈兵庫県歴博本系統部分〉

A  
D  
型

京都府立総合資料館B本

日文研B本と同一配列

追加・移動・脱落

歷博D本

日文研B本殘欠

スペンサーC本に類似

愛媛県歴博本

独自配列

追加・移動・脱落

ス  
ペ  
ン  
サー  
C  
本

日文研B本

京都府立総合資料館B本から

（冒頭三体脱落）

一体移動

D  
A  
型

土佐山内家本

独自配列

スペンサーC本と同一配列

早大B本

京都府立総合資料館A本

スペンサーC本と同一配列

と同一配列

AC型とおなじく、AD型においても真珠庵本系統の部分に、真珠庵本ではなく日文研B本の図像配列の影響がみられる。これらのなかでは、日文研B本の配列をよく残している京都府立総合資料館B本かスペンサーC本が、この合本の祖本にもっとも近いようである。

日文研B本、兵庫県歴博A本と京都府立総合資料館B本との画像の配置関係を図17に示した。日文研B本の画像は単純に分割・転写されているものの、兵庫県歴博A本の画像からの転写関係は複雑で



あり、しかも京都府立総合資料館B本には兵庫県歴博A本にはみられない図像が二カ所挿入されている。この結果は、兵庫県歴博A本自体が、その祖本にあった図像を描き落とし、図像移動を繰り返した伝本である可能性を示している。

以上のことから、この合本の編集過程は、図18のように推定される。まずこの合本の真珠庵本系統の部分は、日文研B本の祖本が用いられたとみられる。それと兵庫県歴博A本の祖本とのあいだでの系譜が考えられる。第一は、まず京都府立総合資料館B本の祖本が生まれ、そこから「薪を背負った鬼」の位置が移動してスペンサーC本の祖本が生まれたという系譜である。第二は、スペンサーC本の祖本が先に作られ、それをもとに京都府立総合資料館B本の祖本が生まれたという逆の系譜である。スペンサーC本では、その祖本から冒頭の三体が脱落した。またスペンサーC本の祖本から兵庫県歴博本系統の図像配列を受け継いで、歴博D本、土佐山内家本、早大B本が生まれたのだろう。兵庫県歴博A本は、その祖本から二カ所五体の「鬼」が脱落し、その他の図像も大きく移動しているとみられる。また愛媛県歴博本は、独自の配列を持つため位置づけが難しい。「鍋蓋取手」にかんしては、AD型・DA型いずれの伝本にも描かれていない。日文研B本の祖本には「鍋蓋取手」があったとみられるので、おそらくこの合本の祖本が作られたところに描き落

とされたのだろう。そうだとするならば、AD型・DA型で「鍋蓋取手」が描かれてある伝本が、この系統のミッシング・リンクとして残ることになる。

## 9 「百鬼夜行絵巻」編集過程のまとめ

真珠庵本系統および各種の合本の編集過程を個別に推定した結果をまとめてみよう(図19)。もつとも重要なことは、真珠庵本系統の諸伝本のなかでは、日文研B本の図像配列のほうが現在の真珠庵本のそれよりも古いのではないかという点にある。そして日文研本系統との合本(AB型・BA型)は現在の真珠庵本もしくはその模本とのあいだで起きたが、京都市藝大本系統との合本(AC型)および兵庫県歴博本系統との合本(AD型・DA型)は、日文研B本の祖本とのあいだで起きたと推定できる。

これらのうち、年代がはっきりしているのは、AC型の伝本(版本)で安永四(一七七五)年の奥付がある『狂画苑』しかない。したがって、(真珠庵本+京都市藝大本)系統の祖本は一七七五年以前に成立していたことは確かである。

そのほかに年代が特定できる材料としては、本論では精査しなかったBC型伝本の東博異本がある。東博異本は、京都市藝大本系統の図像に日文研本系統の図像が混じり、またいずれの伝本にもみられないような「鬼」も描かれている。またそれには元和三(一六一

## 日文研B本

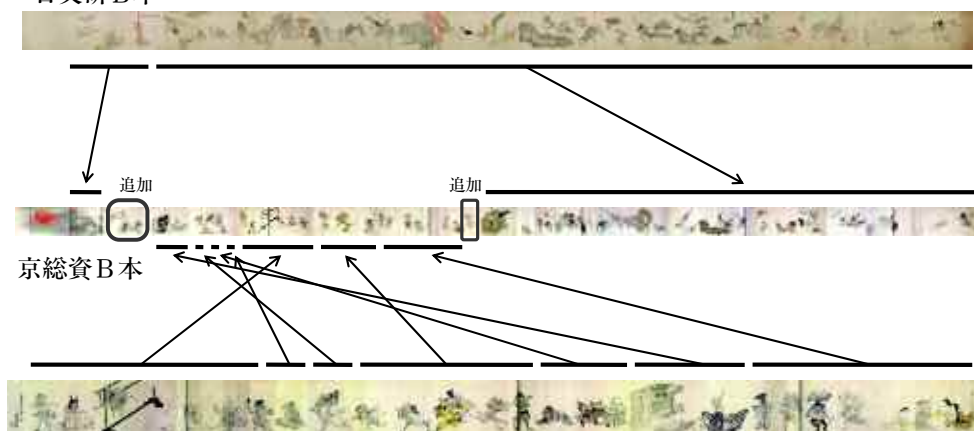


図17 日文研B本、兵庫県歴博A本から京都府立総合資料館B本へ

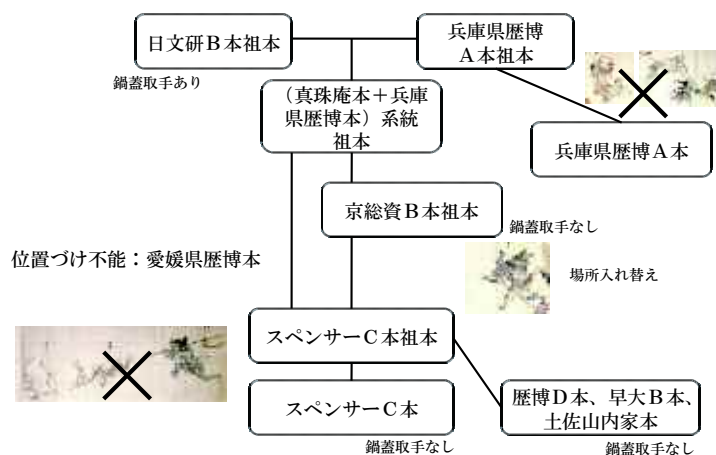


図18 (真珠庵本+兵庫県歴博本) 系統の編集過程の推定結果

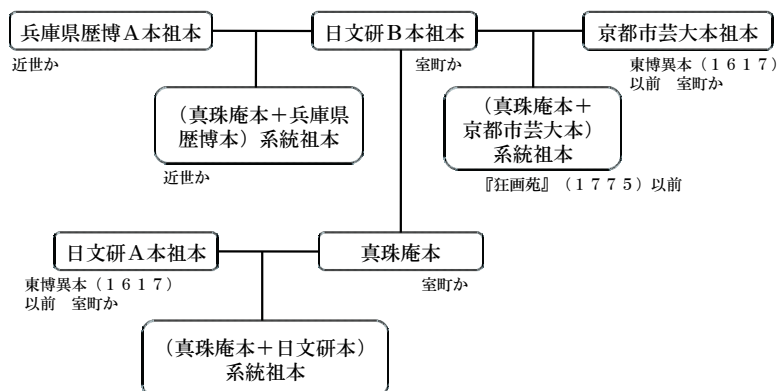


図19 「百鬼夜行絵巻」諸祖本の編集過程の推定結果

七)年の記載があるので、日文研本の祖本も京都市藝大本の祖本もそれ以前に成立していた可能性が高い。また描かれた衣服や風俗から、これら祖本が室町時代に成立したとみる説もある。真珠庵本は室町時代の模写とされているので、日文研B本の祖本はそれ以前の成立であつたろう。いっぽう、兵庫県歴史博本の祖本の成立は近世とみられていることから、真珠庵本系統との合本(A D型・D A型)が生まれたのも近世以後と推定できる。

「百鬼夜行絵巻」の図像配列に着目した情報学的な解明からは、以上のような推定結果が導かれた。分離本説ではなく合本説に立ち、残存する伝本からその合理的な編集過程を推定復元し得たことから、合本説はさらに有力になったといえよう。

だが、本論文の研究手法には大きな弱点もある。図像配列の変化が錯簡によるものであつた場合、推定結果に大きく影響する場合があります。錯簡の可能性が高いといわれているスペンサーA本は、検討対象からあらかじめ除外したが、今後、他の伝本で錯簡があきらかになった場合は、再検討が必要になるだろう。しかし、錯簡もまた絵師以外の者による編集と考え、錯簡のある本を原本にして模本が作られた可能性をも否定しないならば、錯簡本をすべて除外する必要はないのかもしれない。

合本説を完全なものにするためには、本論ではなしえなかったふたつの謎解きがさらに必要である。第一は、四系統の異なる祖本が

あつたとするならば、真珠庵本系統ではない模本の残存がなぜ少ないのかである。真珠庵本系統は二十二本あるのに、日文研本系統、京都市藝大本系統、兵庫県歴史博本系統はそれぞれ二本ずつしか見つかっていないのだ。第二は、合本の片方が必ずといっていいほど真珠庵本系統なのはなぜなのかである。四系統の独立した祖本があつたとするならば、真珠庵本系統ではない系統どうしの合本がもつたあつてもよさそうなのである。唯一の例外としてBC型の東博異本があるが、BD型やCD型の伝本が見いだせないのは謎としかいようがない。可能性としては、「百鬼夜行絵巻」を模写してきた絵師集団が持つていた、何らかの特性に原因があるのだろう。その点をあきらかにする作業は、今後の美術史研究に委ねたい。

#### 謝辞

この論文での図像の比較には、小松和彦を中心とする日文研「怪異・妖怪文化資料データベースプロジェクト」が撮影・収集した写真を借用した。本研究の内容を口頭発表したさい、貴重なコメントを下さった日文研「怪異・妖怪文化の伝統と創造——前近代から近現代まで」共同研究会(代表者・小松和彦)のみなさんに感謝を申し上げる。

#### 図版出典

大阪人権博本 大阪人権博物館所蔵  
京都市藝大本 京都市立藝術大学藝術資料館所蔵

京都府立総合資料館B本 『もののけ——描かれた妖怪たち』富岡市立美術博物館・福沢一郎記念美術館、一九九七年  
金刀比羅宮B本 金刀比羅宮所蔵  
真珠庵本、東博模本 田中貴子ほか『図説 百鬼夜行絵巻をよむ』河出書房新社、一九九九年  
東京藝大A本 東京藝術大学大学美術館所蔵  
日文研A・B本 国際日本文化研究センター所蔵  
兵庫県歴博A本 兵庫県立歴史博物館所蔵  
歴博A・B本 国立歴史民俗博物館所蔵

注

- (1) 「百鬼夜行絵巻」の優れた研究論文に以下のものがある。小松茂美『「百鬼夜行絵巻」の謎』小松茂美編『日本絵巻大成25 能恵法師絵詞 福富草紙 百鬼夜行絵巻』中央公論社、一九七九年、一二六—一四一頁。小峯和明「スペンサー本『百鬼夜行絵巻』について——詞書を中心に——」『中世文学研究』第二三三号、一九九七年、六九—七九頁。小林法子「守房筆百鬼夜行絵巻」『デアルテ』（九州藝術学会）第一三三号、一九九七年、一八—四一頁。河口絵里奈「百鬼夜行絵巻諸本を読む」『藤女子大学 国文学雑誌』第六七号、二〇〇二年、七七—九二頁。古賀秀和「国立国会図書館蔵『百鬼夜行絵巻』（詞書付）について」『文献探究』第四四号、二〇〇六年、一二—二頁。
- (2) 田中貴子『百鬼夜行の見える都市』ちくま学藝文庫、二〇〇二年、二二〇頁（初版は新曜社、一九九四年）。

- (3) 湯本豪一『百鬼夜行絵巻 妖怪たちが騒ぎだす』小学館、二〇〇五年、五三頁。
- (4) 小松和彦『百鬼夜行絵巻の謎』集英社新書、二〇〇八年、一六四頁。
- (5) 田中貴子前掲書、二二〇—二二八頁。
- (6) 小松和彦前掲書。
- (7) より正確にいうなら、生物情報学とグラフ理論の方法を応用する。
- (8) 山田奨治、早川聞多、村上征勝、埴原和郎「浮世絵における顔表現の科学」『日本研究』第25集 二〇〇二年、一三—四九頁。
- (9) 青木淳、山田奨治「仏像の数量分析の試み——快慶による如来形像の流れ」『人文科学とコンピュータシンポジウム論文集』二〇〇三年、五五—六二頁。
- (10) Gert J. Van Tonder, Michael J. Lyons, and Yoshimichi Ejima. "Visual Structure of a Japanese Zen Garden," *Nature* 419 (2002): 359-360.
- (11) 身近なところでは、ワープロソフトの英文スペルチェック機能で、修正候補の単語を検索するさいに、単語間のスペルの編集距離が使われている。Neil C. Jones and Pavel A. Pevzner（渋谷哲朗、坂内英夫訳）『バイオインフォマティクスのためのアルゴリズム入門』共立出版、二〇〇七年、一二九—一三〇頁参照。
- (12) 絵巻の転写関係を数値化する場合には、記号単位よりも記号ブロック単位で編集距離を求めたほうがより適切だと考えた。

- (13) 小松和彦前掲書、二四九―二五四頁。
- (14) これらのうちスペンサーB本は、詞書と冒頭の二体の鬼の重複部分を除いて分類した。
- (15) Minimum spanning tree. 伊理正夫、白川功、梶谷洋司、篠田庄司ほか『演習グラフ理論―基礎と応用』コロナ社、一九八三年、九六―九九頁参照。
- (16) 小松茂美前掲論文、一三二頁。
- (17) ただし、仙台市博本には「鍋蓋を被った鬼」そのものがない。

## 歌舞伎衣裳にみられる歴史的・社会的事象の受容

——「馬簾<sup>ばれん</sup>つき四天<sup>よてん</sup>」「小忌衣<sup>おみぎも</sup>」「蝦夷錦<sup>あつし</sup>」「厚司<sup>あつし</sup>」を事例として

森田登代子

### 1 最先端の流行は歌舞伎衣裳から

江戸時代を通じて、女性のたしなみ書、マニュアル書として重宝したものに『女重宝記』（元禄五年）がある。そこには、女性たちが歌舞伎衣裳に熱中する様子を「都のふう人ハかくべつ中より下ハ衣裳のそめやうとりなり帯のむすびやうまで時行風というハ見な歌舞伎の女がた風をまなびて極て破手なり<sup>①</sup>」と歌舞伎衣裳の染めから帯の結びようまで真似たことを記す。

式亭三馬『浮世風呂』を引き合いにだすまでもなく、歌舞伎が民衆の日常生活に大きく影響を与えていたことは十分知られている。近世後期、世相を警鐘した武陽隠士も「今の芝居は世の中の物真似をするにあらず、芝居が本になりて世の中が芝居の真似をするやうになれり」と、歌舞伎の虚構世界が現実世界へと侵食しその境界線

が曖昧になったことを憤慨する<sup>②</sup>。「バーチャル」といった語彙の使用など皆無の時代にもかかわらず、達観した風俗批判といえるだろう。

歌舞伎が江戸時代全般にわたって庶民の風俗、とくに衣裳の流行に与えた影響は多大であり、とりわけ俳優の衣裳とその意匠、かぶりものや帯の結び方などの着こなしの細部に至るあらゆる服飾の分野にわたって庶民層に模倣され、流行したことは周知のことである。歌舞伎役者の名前をいだいたものに限っても、文様では佐野川市松の市松模様、九代目市村羽左衛門の亀藏小紋、芝翫縞、松本幸四郎の高麗屋縞、尾上菊五郎の菊五郎格子、岩井半四郎の半四郎鹿の子や半四郎格子など、かぶりものでは瀬川菊之丞の瀬川帽子、宗十郎頭巾、帯の結び方では吉弥結びなど、枚挙に遑がない。

江戸歌舞伎の大名題も衣裳風俗と無関係ではなかった。服部幸雄



は、「藍桔梗雁金小紋」「京鹿子娘道成寺」「御注文高麗屋綃」のよ  
うに、歌舞伎役者の屋号、衣裳の名称、流行の色や文様などを題  
に読みこむ例が非常に多かったことも指摘している<sup>(3)</sup>。

いうまでもなく、歌舞伎衣裳は「傾く<sup>かぶ</sup>」という、一見すれば奇異  
に見えるものや先鋭的なイメージを服飾にとりこむ。それが庶民階  
層の瞳目をかい、あるものは先述したような流行の一翼を担ったの  
である。

## 2 社会的な事件が歌舞伎衣裳に影響を与える

ところが、歌舞伎衣裳が一方的に庶民の流行を先導したばかりで  
はなかった。別の展開もあった。どういふことかといえば、当時の  
社会的な事件が歌舞伎狂言の内容や歌舞伎衣裳に影響を与えたこと  
も見られたのである。「仮名手本忠臣蔵」はもとより、近松門左衛  
門の一連の心中ものも社会的な事件や風潮を抜きにしては語れない  
だろうが、そのような社会的な事件や風潮を取り込んだだけでは  
なく、さらには歌舞伎衣裳を創作するという段階にまで展開する。  
本稿で取りあげるのは歌舞伎衣裳の中でも馬簾<sup>ばれん</sup>つき四天<sup>よてん</sup>、小忌<sup>おみ</sup>  
衣<sup>ぎも</sup>、蝦夷錦<sup>えぞにしき</sup>、厚司<sup>あつし</sup>と呼ばれる衣裳群である。これらは社会的な事  
件を背景に、海外の文物、衣裳、意匠などを参考にしたり、時には  
誇張したりしながら、歌舞伎衣裳の中に取り込まれていった衣裳で  
ある。そのような経過から衣裳の名前も一風変わった名が想定され

た。

歌舞伎衣裳のなかで、デフォルメされた型を探ればその一つに竜  
神巻があげられよう。これは伝達使役を務める武士役が着用する衣  
裳で、素襖の右袖を熨斗<sup>のし</sup>の形に折り曲げ背中に立てる<sup>(4)</sup>。正式な着方  
からみれば崩れた着こなしであるが、素襖自体がすでに武士の服装  
であったから、素襖の原形をとどめていると見なすと、おおきな変  
化は認められない。

ところが馬簾<sup>ばれん</sup>つき四天<sup>よてん</sup>、小忌衣<sup>おみぎ</sup>、蝦夷錦<sup>えぞにしき</sup>、厚司<sup>あつし</sup>は、衣裳の成り立  
ちや様式が竜神巻とは聊か異なるのである。明らかに元の衣裳から  
乖離した意味づけが包含された。すなわち政治や社会との微妙なバ  
ランス、庶民の鬱屈した熱気、それに衣裳本来がもつ審美的要素な  
どが綯い交ぜになって表象的に表わされたものが歌舞伎衣裳だとい  
う考えに立脚するならば、馬簾<sup>ばれん</sup>つき四天<sup>よてん</sup>や小忌衣<sup>おみぎ</sup>は当時の社会的事  
件や話題を巧みに、あるときは隠喩として創作された衣裳だった。  
蝦夷錦や厚司<sup>あつし</sup>においても、当時の海外情報、とりわけ蝦夷地域の服  
装を直截的に取り入れたことにより異国性を強調した衣裳となって、  
歌舞伎狂言の中では特異な性格を表現する役者に着衣されるように  
なった。

以上簡略に述べた特異な歌舞伎衣裳群の成立過程について、次に  
具体的に解き明かしていこう。

## 3 四天と馬簾

## a. 形状について

四天とは裱がなく、裾が少し短目で、裾の両脇に切れ目（スリット）<sup>(5)</sup>がはいった衣裳をいう。スリットがはいれば大腿で歩けるので足捌きが活動的になる。役柄の違いから、捕手や軍兵役が着用するものと主役級着用の二つに大別される。前者の捕手・軍兵用は色彩や柄模様に関んだ名がつけられる。たとえばお軽・勘平を追う捕手は立涌紋に花柄を染めた花四天（「忠臣蔵」の「道行旅路の花婿」、弁天小僧を追う黒四天（「青砥稿花紅彩画」<sup>あおとぎうしはなのにきえ</sup>）、「娘道成寺」での鱗四天、「蘭平物狂」<sup>らんぺいものぐるい</sup>「倭仮名在原系図」<sup>やまとがなありわらけいず</sup>）では毘沙門亀甲柄の四天や立涌柄の花四天などがある。捕手の装束の材質は木綿である。表1で示すのは現在の歌舞伎で着用される四天の役とその衣裳一覧である。

これに対し、いわゆる荒事や主役級の勇ましい大盗賊、それに妖術使いなどの役柄で用いられる四天には金襴や緞子などの厚地織物が用いられる。とくに伊達四天と呼ばれるものには毘沙門亀甲、梵字、源氏車、蜀江錦、龍などといった豪華絢爛な文様で縫いとられる。この四天の裾まわりに金糸・銀糸の繡に縁飾りを垂らす。これが馬簾である。ほか図1のように四天の中に黒の素網を着け、そのなかにもう一枚四天（下四天とも言う）を重ねた豪華で派手な様式の四天も見受けられる。



図1 馬簾つき四天（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館所蔵、特筆しないものは以下同）

## b. 四天の誕生

四天はいつごろから歌舞伎衣裳として登場したのだろうか。江戸時代のもので、実際に使用された歌舞伎衣裳を見いだすことは不可能で検証は難しい。そこで第一に考えられるのが、歌舞伎役者が利用した貸衣裳を記した蔵衣裳の記録や、贅沢な歌舞伎衣裳を取り締まった報告書「衣裳下見分」などから四天を探すことであろう。

江戸時代、歌舞伎衣裳には役者自身が用意する持ち衣裳と、座元より借りる貸衣裳があった。下位の役者は座元から借りた。これを蔵衣裳、または衣裳蔵といった。<sup>(6)</sup>延享元年（一七四四）の「蔵衣裳定書」<sup>(7)</sup>には直垂や大口にまじって四天の記録があり、記載された以

表1 馬簾付き四天（『歌舞伎衣裳附帳』（松竹衣裳株式会社、1991）

役名	歌舞伎名題	場面	衣裳
金輪五郎今国	妹背山婦女庭訓	三笠山御殿の場	紺地龍の丸雲織上付き金馬簾付き四天
犬飼現八	南総里見八犬伝	芳流閣	金茶地織物馬簾付き四天
奴軍介	雙生隅田川	下館奥殿の場	馬簾付き伊達下り
奴軍介	雙生隅田川	琵琶湖鯉つかみの場	紺地罫子龍の丸金箔置袖なし馬簾付き四天
忠信（源九郎狐）	義経千本桜	伏見稻荷鳥居前の場	赤縮緬源氏台付き四天、同馬簾付き下四天
斎藤入道道三	本朝二十四孝	諏訪明神お百度の場	紺木綿格天井繡金馬付き四天、革色織物亀甲柄馬簾付き下四天
白須賀六郎	本朝二十四孝	四幕 長尾謙信館鉄砲渡しの場	薊色織物龍の丸柄金馬簾付き四天、同色蔦柄金馬簾付き下四天
原小文次	本朝二十四孝	四幕	紺地織物龍稻妻柄金馬簾付き四天、朱色地同柄下馬簾
山本勘助晴義	本朝二十四孝	大詰長尾館奥庭狐火の場	紺地織物龍の丸金馬簾付き四天
左忠太	金門（楼門）五三桐	南禅寺山門の場	蜀江錦袖なし金馬簾付き四天
右忠太	金門五山桐	南禅寺山門の場	蜀江錦袖なし金馬簾四天
順喜勘夷（加藤正清）	金門五山桐	大詰抜け道の場	紺木綿銭形台付け馬簾付き四天
信楽太郎	近江源氏先陣館	盛綱陣屋	織物馬簾付き四天、織物付き下四天
一子繁蔵	倭仮名在原系図		朱色織物白ハツ替り馬簾付き四天

## 小忌衣（華鬘紐も含める）

役名	歌舞伎名題	場面	衣裳
源九郎判官義経	義経千本桜	大詰法眼館の場	藍鼠織物菊唐草小忌衣、華鬘紐
天智帝	妹背山婦女庭訓	猿沢の池の場	白地織物小忌衣
松永大膳久秀	祇園祭礼信仰記（金閣寺）		格天井織物小忌衣、華鬘紐
斎王の宮	菅原伝授手習鑑	加茂堤	菊唐草織物半小忌衣、金華鬘紐
小田上総介春永	時今也桔梗旗揚		紺地織物小忌衣、華鬘紐
譜我成氏	南総里見八犬伝	芳流閣	織物半小忌衣
吉岡宗観	天竺徳兵衛	吉岡宗観邸の場	茶地織物半小忌衣
大掾百連	雙生隅田川	花火の場	金茶地織物半小忌衣
武田入道	本朝二十四孝	武田信玄館切腹の場	紺地亀甲織物小忌衣
真柴久次	金門五三桐	大炊之助館の場	紺地織物小忌衣
在原業平	倭仮名在原系図		紺地織物小忌衣

## 厚司

役名	歌舞伎名題	場面	衣裳
俳諧師白蓮（大寺庄兵衛）	花街模様薊色縫（小袖曾我薊色縫）	稻瀬川百本杭の場	白厚司長半纏
天竺徳兵衛	天竺徳兵衛韓嘶	吉岡宗観邸の場	茶紬厚司
和藤内三官（鄭成功）	国性爺合戦	獅子ヶ城楼門の場	紫木綿白抜縄襷柄黒綿八丈裾（厚司？）
渡海屋銀平（知盛）	義経千本桜	渡海屋の場	茶厚司
入江丹蔵	義経千本桜	大物浦の場	金茶罫子束絡げ厚司
船頭桑名屋徳蔵	桑名屋徳蔵入船物語	2つ目吉原揚屋吾妻屋の段	茶地精好厚司柄繡半纏
船頭桑名屋徳蔵		3つ目深川座敷の段遠州灘の段	茶罫子厚司繡綿入り長半纏
後の徳蔵実は多度津新蔵		五つ目第一場桑名屋徳蔵内の段	白茶紬厚司長半纏
渡し守お賤		隅田川続俳	厚司柄と芝氈縞柄のどてら風（平成中村座）

## 蝦夷錦もどき

役名	歌舞伎名題	場面	衣裳
髭の意休実は伊賀平内左衛門	助六由縁江戸桜		海老茶罫子龍に立波繡白罫子二枚付き着付平羽織
			海老茶罫子龍に立波繡平羽織
毛剃九右衛門	博多小女郎浪枕		松本幸四郎 汐見の場での衣裳



図2 四天（『絵本戲場年中鑑』下巻、日本芸術文化振興会、1976、63頁より）

外の衣裳の着用は法度とことわってある。文献で見る限り、四天が登場するのは「蔵衣裳定書」が嚆矢とおもわれるので、おそらく一八世紀の初めには既に歌舞伎衣裳として用いられていたと推測できよう。

為永一蝶画『歌舞妓事始』<sup>(8)</sup>（宝暦二年・一七六二）には蔵衣裳に関する記載はないが、それでも『歌舞妓事始』のような歌舞伎案内書のたぐいが次第に著されるようになって、四天についても知られるようになった。たとえば曲蘆菴主人著『三座例遺誌』（享和三年・一八〇三）にも「蔵衣裳定書」の記事があり、その品目の中に

「四てん」が登場する<sup>(9)</sup>。同年上梓の篁竹里著・初代豊国画『絵本戲場年中鑑』<sup>(10)</sup>には、四天が挿絵で紹介されている。「白ねり、又八たてわき、から草あり。かげきよ・助六その外軍たてのおおわらわにきる。又浄るり所作の立、四人つめにハ片身かわり、またハすりこみ色々也」と添えられてあり、立涌文や唐草模様などすでに現在に似た文様の四天が認められる（図2）。

大坂で出版された松好斎半兵衛画『戲場楽屋図会』<sup>(11)</sup>（寛政二年・一八〇〇）に続いて、享和二年に上梓された浅野高蔵画『戲場楽屋図会拾遺』の衣裳目録には四天の記載が見られないなど、江戸と大坂では微妙な食い違いが生じるが、『戲場楽屋図会拾遺』では黒頓という衣裳をあげ、「とりてなどの着黒き衣しやう也」とあるから、『戲場楽屋年中鑑』に示された捕手型四天と同形かもしれない。

このように歌舞伎案内書に載る蔵衣裳から、四天が歌舞伎衣裳として認められ、なかならず広く導入された大筋がつかめる。

江戸時代の贅沢禁止令をだすまでもなく、歌舞伎役者の華美な衣裳に関して、舞台ばかりでなく平生の衣服も質素にすべしとの取り締まりが何度も通達された。度々布告されても、当然というべきかさほどの効果がみられなかった。業を煮やした幕府は寛政四年（一七九二）、狂言初日前に役者着用の衣裳を町奉行所役人が検め、その善し悪しを許否することとなった。これが「衣裳下見分」<sup>(12)</sup>である。衣裳検分（＝見分）の記録が見いだされるのは天保一四年（一八



四三)三月の「操座孫三郎芝居人形衣裳附」からである。これは人形芝居で、「奥州安達原」の宗任役の人形が黒織留四天の装束であった。<sup>(13)</sup>

歌舞伎では「猿若町狂言座羽左衛門芝居衣裳」に、黒闇の文五兵衛役が紫絞り太織四天を着たことが記されている。<sup>(14)</sup>ともに錦繡織物で、男性的な役が着用した。

捕手役と明らかにわかるのでは、同九月「権之助座役者共当狂言相用候衣裳書上」のうち、「下立役 一 黒木綿四天 茶木めん帯 弓矢 弓拔十手を持」ちとあるのと、「広右衛門 升五郎 宗五郎 岩五郎 一 白木綿浅黄ばかし桜之摺込四天 黒糸細小手脚半」というのがある。<sup>(15)</sup>名題は明記されていないが、おそらく「義経千本桜」の捕手役の黒四天と花四天の扮装だろうと推測できる。

### c・四天と黄檗宗

前節では衣裳検分に関する史料から四天がどのような歌舞伎狂言に着用されたのかを探った。次に四天がどのような経緯をもって歌舞伎衣裳となりえたかを考えてみたい。『歌舞伎事典』ではその根柢のひとつに黄檗宗僧服を取りあげ、衣が裾のあたりで四カ所切れ目があったので四天とよばれた、という説を紹介する。<sup>(16)</sup>

もしそうならば、歌舞伎衣裳の成り立ちを考えるうえで示唆に富む説明であろう。これに従えば四天とは黄檗宗の僧服であり、これ

をまねて四天の衣裳が考案されたということになるからである。

黄檗宗は隠元が招聘に応じて中国から来日、寛文元年(一六六一)、宇治に黄檗山萬福寺を創建したことに始まる。中国では一六四四年、明が滅び清が興ったため多くの僧侶が日本に渡来した事情も相乗し、黄檗寺院や黄檗僧を介して中国の文化が浸透していった。<sup>(17)</sup>黄檗宗は江戸時代初期の海外文化受容の一翼を担っていたのである。

ところでこの四天だが、井筒雅風『法衣史』によれば、どの宗派でも袈裟にはもともと布地の周囲に縁を廻らし、縁の四隅に小布片を置き、綻びをふせぐ四隅に貼った布のことを四天といっている。すなわち四天とは僧服に関係する部位のひとつなのである。袈裟はその布地の中に縦と横に別の布地を繋ぎあわせて田相(この縦の筋を条、横を堤という)をつくる。周囲・四隅・縦・横に縁・四天・条葉(あるいは条堤)を配して布地を補強し、宗教的な含意をも持たせた。<sup>(18)</sup>

黄檗宗の袈裟は唐時代の赤袈裟の流れをくみ、赤色で襟葉(条葉)を残す。どういふことかという、黄檗宗の袈裟では条葉の重なる部分の一方を縫わずに開かれた状態にしておく。これが襟葉である。黄檗宗の法衣は後ろ身が二重で腰継ぎがあり、脇は縫わないではなしてある。さらに開堂衣という最正装は裾の部分が完全に二枚重なる。<sup>(19)</sup>『法衣史』の写真図では確かに脇は切れ二重に重ねられており、黄檗宗の袈裟や法衣の形は他の宗派の袈裟とは違うことが

わかる。これらの僧服の形状から考えると、黄檗宗僧衣の、両脇が縫わずに放たれている部分を四天してんというだけではなく、黄檗宗以外のいずれの宗派も袈裟の重なる部分で縁の四隅は四天と呼ばれていることに気づかされる。真言宗では「四牒」とて方形の布片を附するのは全くケサがゆがまぬためと肋牢のためであって、これを四天と称する人があるが、正しい呼称ではない」と厳格に規定するものの、『法衣史』の各宗法衣寸法書（図版90）の記述では、五条、七条袈裟はいずれも四天の名を用いており、四隅に重ねられた小布片が四天と通称されたことは間違いない。

このように四天というのは袈裟の部位名と確かめられるのに、それでは『歌舞伎事典』では黄檗宗僧服からの影響であると記したものはなぜなのだろう。

江戸時代は檀家制度によって庶民は強制的に幕府の仏教政策に組み入れられていた。そのせいか宗教創設は難しく隠元禅師の黄檗宗一宗だけである。そのような事情にくわえ、脇が切れ歩くと後ろ脚部分がヒラヒラ揺れる僧服が人々の関心を引いたことは想像に難くない。黄檗宗の僧服を着た者が江戸市中を徘徊すれば、新奇なファッションとして庶民の耳目を集めたのではないか。はたして幕府は寛文一三年（一六七三）四月、黄檗宗僧侶の江戸市中徘徊禁止の触を出している。

#### 町住居之僧取計方之事 覚

一 黄檗派之帽子衣を着し、紛たる出家、方々徘徊候付而、急度可遂穿鑿之旨、瑞聖寺看坊ニ申付之畢、惣而黄檗門派之由ニて、江戸町中、御代官所におゐて、借屋又ハ地をもとめ居住之出家於有之ハ、瑞聖寺江相届、慥成者之由証文取之、可差置之、勿論瑞聖寺相改之、紛たる者の由、其家主名主五人組等江於相届ハ、寺社奉行所江訴之、可追払者也、<sup>(21)</sup>

黄檗宗の帽子や僧衣姿を看過できないほど目障りと思ったのか、黄檗文化の影響を沈静化すべく意図があったものか、それとも別の理由かどうか。いずれにしても当時黄檗僧の名を騙り扮装をした者が江戸市中を闊歩し、幕府はそれを快くおもわなかったことがこの触から読みとれる。

黄檗宗の我が国での文化的定着の一端と他方、それを快く思わない幕府側の規制といった社会的な話題を歌舞伎側が見逃す手はない。歌舞伎側がこの話題を衣裳に取り込んだのである。四天とは、袈裟の四隅の一般的な名称と黄檗宗僧衣の脇の開いた箇所という二つの意味があった。それを後者に特化し歌舞伎衣裳へ応用したのである。脇が切れているから活動的な役柄に相応しい。そのうち死を連想させる「してん」の読み方を避け、「よてん」に変えたと推測される。



d. 馬簾つき四天と町火消しとの関係

四天が歌舞伎衣裳に取り込まれるまでは、男性的な役柄は伊達下がり<sup>(23)</sup>が担っていた。伊達下がり<sup>(23)</sup>は「時代物の奴や世話物の二枚目などが、著附の下、腰の前側に下げる布」<sup>(22)</sup>のことである。おそらく角力のまわしから着想したのではなからうか。歩くたびにまわしの下部についた房飾りが揺れる。顔見世番付に男伊達の役柄が発生した一八世紀後半の安永天明期に伊達下がり<sup>(23)</sup>が並行してうまれたとされている。

役者絵から伊達下がりの初見を探してみよう。寛政九年（二七九七）十一月、江戸中村座で「会稽櫓 錦木」<sup>(24)</sup>で、三代目市川高麗蔵が荒川太郎に扮している（図3）。

つづいて文化元年（二八〇四）、「四天王楓江戸粧」<sup>(25)</sup>に初代市川男蔵が金の文字入りの伊達下がり姿で坂田金時を演じたものが残されている（図4）。このように粹で男らしい奴役はおおむねこの伊達下がり姿で表現された。本稿では役者絵採集に早稲田大学坪内博士記念演劇博物館浮世絵閲覧システム（以下「浮世絵閲覧システム」と略）を利用したが、伊達下がり姿は文化文政年間だけで七〇例以上認められた。

出版物では式亭三馬著、初代豊国画の『戯場訓蒙図彙』<sup>(27)</sup>に伊達下がり姿の五代目市川海老蔵（一七代目市川団十郎）を見るのが嚆矢である（図5）。それが、伊達下がりをつけた上に四天をかさね、



図3 『会稽櫓 錦木』(荒川太郎に扮する市川高麗蔵)



図4 『四天王楓江戸粧』(坂田金時に扮する市川男女蔵)

さらには四天の裾に馬簾をつけるというように過度に装飾化された衣裳へと変貌を遂げていくのだが、そこには町火消制度との関係を忘れることはできない。

享保五年（一七二〇）、徳川吉宗は大岡忠相の進言に従って江戸

火消しいろは四十五組を創設し、纏をもたせた。纏には馬簾がつけられた。その経緯について『近世風俗志』は「纏に方域を記したる吹流し、および法令を書きたる幟を属す」「同十五年、(中略)。從來纏にばれんと云ふ物これなし。当年よりばれんを付して馬印の形をす。また当年より吹流しを止む<sup>(28)</sup>」と誌している。一八世紀半ばには町火消しが纏に馬簾をつけたものを火事場で使用した。町火消しの熱気や威勢のよさからは、たとえば「め組の喧嘩」(文化五・一八〇八)のような抗争もうまれ、それをもとに二代目瀬川如皐が「御撰曾我潤正月」という歌舞伎狂言(文政五年(一八二三)上演)を仕組んだところ、庶民は舞台の上の役者と町火消し人足をダブらせて喝采を送ったという。<sup>(29)</sup>さらにくだって天保九年(一八三八)も五代

目松本幸四郎の葬列には、江戸中四八組の頭、頭取、纏梯子持ちが続いたことが知られている。<sup>(30)</sup>このような町火消しと歌舞伎との相互扶助的な結びつきが歌舞伎衣裳へも影響を与えないはずはない。いわんや、鳶の者が纏を豪快に振る姿はいやがうえにも人々の目に焼きつけられているわけで、装飾的要素の高い馬簾が早晚、歌舞伎衣裳に取り込まれていくことは想像に難くない。かくして纏の下で揺れる馬簾は、躍動的な男らしさや荒々しさを代弁するものとして四天の裾まわりに収まったのである。

ただ馬簾や馬簾つき四天の誕生に関する変遷をたどる図像資料が乏しく、とりわけ一八世紀前半のものを探すのは難しい。『御狂言



図5 四天 式亭三馬 五代目市川海老蔵(改訂版『劇場訓蒙図彙』日本芸術文化振興会、2001、139頁より)

楽屋本説』の舞台裏の種明かしをするなかに、「しやうちう火」の作り方が説明され、「黒木綿のばれんを焼酎へしめしてよし」と記され、馬簾は小道具扱いである。<sup>(31)</sup>着用が確実視されるのは一八世紀後半からである。次に浮世絵閲覧システムから馬簾つき四天を着た役者を見ていこう。

#### e. 役者絵からの検証(表2参照)

伊達下がりの初見は寛政九年(一七九七)、「会稽櫓錦木」の高麗蔵扮する荒川太郎の装束からであることは先にふれたが、寛政期にはこのほか「楼門五山桐」の石川五右衛門と「菅原伝授手習鑑」の

舎人梅王丸の二例に伊達下がりが見られた。一方馬簾つき四天の初見は文化五年（一八〇八）、中村座「御撰恩賀仙」<sup>(33)</sup>で、二代目関三十郎扮する志内六郎友春からである。同一一年中村座での二代目中村歌右衛門の衣裳も馬簾つき四天である（図6）。文化年間には伊達下がりが一七例に対し、四天のみは一例もなく、馬簾つき四天はこの二例である。文政年間も四天のみというの是一例もないが、①伊達下がり、②四天のなかに伊達下がり、③馬簾つき四天、④馬簾つき四天のなかに伊達下がり、⑤それに四天のなかに馬簾つき四天と、選択が拡がった。「菅原伝授手習鑑」の梅王丸・桜丸・松王丸のように、寛政九年の錦絵から一貫して伊達下がりのみ装着は①にまとめられるが、数多く認められるので表2からは省いてある。②の事例は文政三年（一八二〇）「御歳玉似顔絵本」の稲田幸蔵（五代目松本幸四郎、以下括弧内俳優名）、七年「音菊高麗恋」<sup>(34)</sup>の天竺徳兵衛（三代目尾上菊五郎）と日本駄右衛門（五代目松本幸四郎）、「男山恵源氏」の恵源太（幸四郎）、一〇年大坂角座「けいせい遊山桜」の大内左衛門（三代目中村歌右衛門）、③は七年の「音菊高麗恋」の日本駄右衛門（幸四郎）のもう一枚の役者絵、「再茲歌舞妓花轢」の狛師（三代目坂東三津五郎）、中村座「拙筆力七以呂波」<sup>(35)</sup>の石橋（二代目中村芝翫）、④は元年、「妹背山婦女庭訓」で鱧七じつは金輪五郎（初代中村芝翫）二枚（図7）、六年大坂角座「けいせい廓大門」での美濃の庄九郎（三代目歌右衛門）、一二年市村座「賦倭五



図6 『馬簾付き四天』看板絵（下り中村歌右衛門）

文字」の狐忠信（二代目坂東蓑助）、一二年「智仁勇愛頼三津」の鬼童丸（初代片岡市蔵）、⑤は三年「ひらかな盛衰記」の手塚の太郎光盛（市川蝦十郎）の、計一四の錦絵に認められた。また伊達下がりや馬簾の房も縦筋で描写するのではなく、糸を束ねて房状（初見、文政元年へ一八一八）「妹背山婦女庭訓」の金輪五郎）や、糸を撚って縄目状に見せる工夫がなされた（初見、一二年市村座「紅葉鹿振袖會我」の奴梶平）。縄目状が主流になると、今度は伊達下がりの房の色と馬簾の房の色を別の色にするなどして、さらに工夫が凝らされた。この馬簾つき四天は嘉永・安政に飛躍的な登場頻度を見、特に伊達下がりをつけその上に馬簾つき四天を着用することが定着化した。代表例に「南総里見八大伝」の犬飼現八や犬山道節がある。



表2 馬簾つき四天の変遷 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館所蔵浮世絵コレクションより、享和年間から嘉永5年まで)

作品番号	作者	上演年	上演場所	名題	役者名	配役	衣裳の特徴	特記事項(同画番号等)
001-0468	豊国(1)	文化5	中村座	御撰恩賀仙	六郎友春	(2)関三十郎	馬簾つき四天	
001-0112	豊国(1)	文化11	中村座	下り中村歌右衛門	なし	(3)中村歌右衛門	伊達下がり 馬簾つき四天(五右衛門風)	上演なし 旗を持つ
100-2977	国貞(1)	文化15	中村座	妹背山婦女庭訓	ふか七(金輪五郎)	(1)中村芝翫	伊達下がり 馬簾つき四天	100-3036
100-2979	豊国(1)	文化15	中村座	妹背山婦女庭訓	ふか七(金輪五郎)	(1)中村芝翫	伊達下がり 馬簾つき四天	77と肩が違う100-3039(?)
101-1074	国貞(1)	文政3	河原崎座	御蔵玉似顔絵本	稲田幸蔵	(5)松本幸四郎	伊達下がり 蜀江錦模様四天	旗を持つ
101-5442	豊国(1)	文政3	河原崎座	ひらかな盛衰記	手塚の太郎光盛	市川鯉十郎	四天 馬簾つき四天	
016-0068	長秀(1)	文政6	大坂角座	けいせい廓大門	美濃の庄九郎	(3)中村歌右衛門	伊達下がり 馬簾つき四天	
001-0807	豊国(1)	文政7	中村座	音菊高麗恋	日本駄右衛門	(5)松本幸四郎	伊達下がり 青海波模様四天	巻物を持つ 100-9271
100-9264	国安(1)	文政7	中村座	音菊高麗恋	日本駄右衛門	(5)松本幸四郎	馬簾つき四天	旗を持つ
101-5459	国貞(1)	文政7	河原崎座	男山恵源氏	悪源太義平	(5)松本幸四郎	伊達下がり 四天	頭に蠟燭をのせる
001-0977	豊国(1)	文化8	中村座	吾嬬花岩井内裡	平親王相馬の将門	(3)中村歌右衛門	伊達下がり 立涌文四天	001-0321
101-6804	国安(1)	文政9	市村座	再々歌舞妓花枝	りやうし	(3)坂東三津五郎	馬簾つき四天(房状)	
016-0009	柳橋北頭	文政10	大坂角座	けいせい遊山桜	大内左衛門秀丸	(3)中村歌右衛門	伊達下がり 四天	
101-5918	国貞(1)	文政11	中村座	拙筆力七以呂波	石橋	(2)中村芝翫	馬簾つき四天	
101-6889	国安(1)	文政11	市村座	狐忠信	賦後五文字	(2)坂東義助	伊達下がり 輪宝文馬簾つき四天	福助つき
100-3552	国貞(1)	文政12	市村座	智仁勇愛頼三津	鬼童丸	(1)片岡市蔵	伊達下がり 馬簾つき四天	
101-5493	国貞(1)	天保1	河原崎座	市川誠真砂御撰	三浦常陸之助	(5)松本幸四郎	伊達下がり 雲龍文馬簾つき四天	
101-5504	国芳	天保3	中村座	基盤忠信雪黒石	忠信	(2)中村芝翫	伊達下がり 馬簾つき四天(房状)	
016-0622	北英	天保4	大坂・見立	里見八大伝	犬飼見八信通	(1)坂東寿太郎	四天 紗綾文馬簾つき四天	
002-0216	国貞(1)	天保5	大坂中座	見立	野曝陽助	(2)中村芝翫	馬簾つき四天	002-0391
002-0396	国貞(1)	天保5	大坂角座	なし	なし	(2)中村芝翫	伊達下がり 四天	002-1290
016-0043	重春	天保5	大坂・見立	里見八大伝	犬飼見八信通	(3)中村歌右衛門	伊達下がり 四天	芳流閣の場
101-5516	国芳	天保5	森田座	花三津雪瑞白石	松江蔵人	(1)沢村訥升	伊達下がり 馬簾つき四天	
100-0848	国貞(1)	天保6	森田座	仮名手本忠臣蔵	不波数右衛門	(4)坂東三津五郎	伊達下がり 四天	鉞をもつ
100-3724	国芳	天保7	市村座	世知知鳥相馬田蔵	鷺沼太郎則友	(5)市川団十郎	伊達下がり(房)牡丹柄馬簾つき四天(縄)	
101-2492	国貞(1)	天保9	市村座	御撰手向花川手	本庄助八	(12)市村羽左衛門	縦縞四天	
101-5920	国貞(1)	天保10	河原崎座	四季詠☆蔵	石橋	(5)市川海老蔵	馬簾つき四天	002-0501
101-5562	国貞(1)	天保10	市村座	館前真砂白浪	石川五右衛門	(3)嵐吉三郎	伊達下がり 立涌文馬簾つき四天	201-0604
101-5528	国貞(1)	天保11	河原崎座	棉花雪武田	斎藤龍興	(1)沢村訥升	大蛇模様馬簾つき四天	
101-5526	国貞(1)	天保11	河原崎座	棉花雪武田	鬼小幡弥太郎	(5)市川海老蔵	伊達下がり 三升文馬簾つき四天	
101-5536	国芳	天保11	市村座	鎮西八郎降魔鐘	長田の太郎長宗	(8)市川団十郎	網目文馬簾つき四天(房状)	
101-7105	国貞(1)	天保11	市村座	花☆十二月所作	雪の石橋	(12)市村羽左衛門	二人とも馬簾つき四天	
100-4556	国芳	天保12	中村座	裏表千本桜	狐忠信	(2)尾上修蔵(大坂より)	伊達下がり 輪宝文馬簾つき四天	
100-9222	国芳	天保12	中村座	天竺徳兵衛万里船	奴岡平	(3)嵐吉三郎	馬簾つき四天(伊達下がりも?)	
101-5552	国芳	天保12	中村座	裏表千本桜	由利八郎	(5)市川海老蔵	伊達下がり(房状) 馬簾つき四天(縄状)	
100-3775	豊国(3)	弘化4	なし	なし	滝夜叉姫	(1)坂東しうか	網目文馬簾つき四天	
100-4525	国芳	弘化4	河原崎座	義経千本桜	狐忠信	(4)中村歌右衛門	伊達下がり 輪宝文馬簾つき四天	
100-5029	豊国(3)	弘化4	市村座	源家八代忠剛者	悪源太義平	(8)市川団十郎	網目文馬簾つき四天	100-5032
101-5645	国芳	弘化4	市村座	源家八代忠剛者	長田の太郎長宗	(8)市川団十郎	馬簾つき四天	
100-9228	国芳	弘化4	市村座	尾上梅寿一代囃	天竺冠者	(3)尾上菊五郎	伊達下がり 龍文馬簾つき四天	
100-9232	豊国(3)	弘化4	市村座	尾上梅寿一代囃	日本駄右衛門	(5)沢村宗十郎	寿山福海文馬簾つき四天	100-9274
101-5651	豊国(3)	嘉永3	市村座	基太平記達形	立波五郎	(8)市川団十郎	馬簾つき四天 まさかり	
101-5565	国芳	嘉永3	河原崎座	難有御江戸景清	江間小四郎義時	(1)市川猿蔵	牡丹模様馬簾つき四天	100-3994 100-3998 100-3999
006-0965	豊国(3)	嘉永3	河原崎座	難有御江戸景清	江間小四郎義時	(1)市川☆	牡丹と三折模様馬簾つき四天	100-4015 101-5664 100-3999 006-5004
100-3970	国芳	嘉永3	河原崎座	難有御江戸景清	七兵衛景清	(5)市川海老蔵	馬簾つき四天	
100-5484	豊国(3)	嘉永3	中村座	花眺雪武田勝凱	白須加六郎	(8)市川団十郎	伊達下がり 馬簾つき四天(二重?)	100-5488, 5500
016-1787	広貞	嘉永4	大坂中座	けいせい清船謡	堀尾帯刀	(4)三折大五郎	伊達下がり 馬簾つき四天	
100-5077	豊国(3)	嘉永4	市村座	嫩源氏膽張取乾	巴御前	(1)中村歌六	馬簾つき四天	
101-0770	豊国(3)	嘉永4	中村座	木下曾我恵☆路	蓮葉与六	森田又三郎	伊達下がり 四天	
101-1149	豊国(3)	嘉永4	市村座	新板越白浪	女盗賊お松	(1)坂東しうか	馬簾つき四天	
(101-1157, 101-1187, 101-1190, 101-1216, 101-1219, 101-1221)	豊国(3)	嘉永4	市村座	新板越白浪	手下中瓶	006-0902) 左記は同類型		
101-1222	豊国(3)	嘉永4	市村座	新板越白浪	手下中瓶	(1)中村瓶太郎	伊達下がり 馬簾つき四天	
101-1562	豊国(3)	嘉永4	中村座	世界小果外伝	美戸小治郎武久	(4)市川小太次	伊達下がり 四天	
006-0699	豊国(3)	嘉永5	江戸	なし	児雷也	(8)市川団十郎	伊達下がり 馬簾つき四天	厚司を着る 101-1267
006-0922	豊国(3)	嘉永5	江戸	児雷也豪傑譚語	高砂勇美之助	(3)風璃寛	伊達下がり(金) 馬簾つき四天(茶)	
006-0921	豊国(3)	嘉永5	河原崎座	児雷也豪傑譚語	尾形児雷也	(8)市川団十郎	伊達下がり(金) 龍文馬簾つき四天(青)	
006-2138	豊国(3)	嘉永5	江戸	児雷也豪傑譚語	夜叉五郎	(5)市川海老蔵	伊達下がり エビ模様馬簾つき四天	101-1346 101-5576 101-5573 101-5583
101-5570	豊国(3)	嘉永5	河原崎座	児雷也豪傑譚語	夜叉五郎	(2)市川九蔵	伊達下がり エビ模様馬簾つき四天	佛図・文様は海老蔵と全く同じ、顔だけすげかえた
006-3772	豊国(3)	嘉永5	江戸	国尽倭名(替)	鬼神お松	(1)坂東しうか	伊達下がり 馬簾つき四天	
101-0525	豊国(3)	嘉永5	市村座	里見八大伝	犬飼現八	(3)関三十郎	伊達下がり 馬簾つき四天	100-0524, 0527, 0528
101-0537	豊国(3)	嘉永5	市村座	里見八大伝	犬山道節	(5)沢村長十郎	伊達下がり 火焰模様馬簾つき四天	
101-0640	国芳	嘉永5	市村座	里見八大伝	犬飼現八	(3)関三十郎	伊達下がり 寿山福海文馬簾つき四天	
101-1232	豊国(3)	嘉永5	河原崎座	児雷也豪傑譚語	児雷也	(8)市川団十郎	伊達下がり 馬簾つき四天	
101-1273	豊国(3)	嘉永5	河原崎座	児雷也豪傑譚語	児雷也	(5)市川団十郎	伊達下がり 馬簾つき四天	厚司を着る 101-1355
101-5570	豊国(3)	嘉永5	河原崎座	児雷也豪傑譚語	夜叉五郎	(2)市川九蔵	伊達下がり エビ模様馬簾つき四天	006-2138と全く同じ



図7 伊達下がり馬簾付き四天 妹背山婦女庭訓  
(中村芝翫扮する金輪五郎)

図1で紹介したように、彼らは伊達下がりの上に伊達下がり(35)の房とは別色の房をつけた馬簾付き四天を重ねた扮装で壮大な立ち回りを演ずる役者絵となつて残されている。

#### f. 馬簾付き四天の完成

馬簾付き四天の役柄は肩をそびやかし大股で歩き、走り、闘う場面が多い。すると脚さばきに依じて馬簾がバサバサ揺れる。この動的な動作や表現から豪放磊落な人物が視覚的に表現される。もともとは、きらびやかな装飾や躍動感を伊達下がり(36)で表していたものを、四天、さらには馬簾付き四天へと考案することで、ますます男らしさという美意識が盛り込まれていったのである。

袈裟の部位の名前である四天を黄檗宗僧衣の脇の切れた箇所と狭義に定義したのは、一七世紀中頃の海外とりわけ中国からの宗教的文物の影響が大きい。黄檗宗から醸しだされる異国情緒や唐物趣味(37)がうまく歌舞伎衣裳に取り込まれ、一方、江戸の庶民が熱狂するいなせな町火消しが雄壮に振る纏、その纏を髷髷とさせる馬簾を四天の裾に飾った。こうして馬簾付き四天は、猛々しい登場人物の荒事をさらに助長する歌舞伎装束として練り上げられていったのである。

### 4 小忌衣

#### a. 小忌衣の意味

小忌衣は不思議な衣裳である。元来、小忌は大嘗祭や新嘗祭などの神事に参列する小忌の位以上の奉仕者が着用する青摺りの浄衣のことであつた。(35)ところが歌舞伎での小忌衣は「歌舞伎独特の様式的な衣裳。羽織の丈は裾を引くように長く、衿は身頃と別の生地を用い、衿に襷を作り首の後ろで立つようにしたもの。武将や貴人の部屋着などに使用」(36)される。この説明だけでは、神聖な浄衣である小忌と、襷襟をつけて豪華な意匠の部屋着に仕立てた小忌衣の間に直截的な相関性があるようには思われない。だが小忌から小忌衣へと変容した要因、斎服である小忌が歌舞伎衣裳の小忌衣へと転用されていったことは間違いないようである。そのように考えられる理由を次に探っていこう。

## b. 「小忌」から「小忌衣」へ

麻や生絹<sup>すずし</sup>のうえに山藍で春草や山鳥の模様を摺り込んだ衣裳が小忌である（『古事類苑』）。脇を縫った縫腋<sup>けつてき</sup>の場合は盤領<sup>まらえり</sup>（身幅一幅、袖は左右各二幅）、脇のあいた開腋<sup>けつてき</sup>では羽織のように方領<sup>かくだい</sup>（身幅二幅、袖は左右各一幅）となる。官位や舞人・楽人の職種などによって右肩・左肩と異なるが、赤紐を網代<sup>あじろ</sup>に結って綴じ付け、前にたらず。あるいは総角結び<sup>あけまき</sup>や蜷結び<sup>なま</sup>にして綴じ付け、前、後ろへと垂らす<sup>(36)</sup>。図で示すと8のようになる<sup>(37)</sup>。

前述したように、神事用の小忌と歌舞伎用の豪華絢爛な錦繡の小忌衣とは似て非なるもので、着用目的・形状・材質が違う。それでも小忌を次のように変えていけばどうだろう。小忌の裾を引きずるようにし、開腋<sup>けつてき</sup>になっている身頃と袖を網代<sup>あじろ</sup>のように編んでつなぎ、方領に蜷結びや総巻結びを垂らせば、それはもう歌舞伎衣裳の小忌衣と変わらない。衣裳の形状から判断すると、歌舞伎衣裳の小忌衣は本来の小忌の特徴をたくみに転用し装飾化したものと考えられる。ただ大きく違うのは斎服のほうは襷襟がないのに対し、歌舞伎衣裳の方には襷襟がつくことで、これが歌舞伎衣裳の小忌衣の特徴づける点といえよう。小忌衣の襷襟は、襟袈裟とは少し異なった形であるが同種である。襟袈裟は前述の各歌舞伎案内書に収載されている。襟袈裟は「ピントコ」ともいい、『絵本戯場年中鑑』は「唐人衣せうにてしはらくのうけ又ハ犬かみの詰なとにきるはり金錦にてけつ

かうにこしらゆる俗によだれかけと云<sup>(38)</sup>」と図入りで示す（図9）。

これを受けて郡司正勝氏は『演劇百科大事典』での説明で「『国性爺』の甘輝や和藤内などの立役の衣裳の襟袈裟は、ぴんと強く引っぱ張っているとところから、ピントコという通称がうまれた」という解説を紹介する。襟袈裟を暫のウケや犬神に用い、異人を象徴するものとして唐衣裳を着せたと述べ、これは南蛮人の渡来とともに伝来した飾り褄からの影響だろうと推察している<sup>(40)</sup>。

襟袈裟、ぴんと張ったよだれかけ、襷襟に混用が見られるが、前述のようにこれらは同種のものと思なせるから、襷襟が異人を象徴するという発言は正鵠を得ているだろう。というのも歌舞伎衣裳と



図8 荷田在満『大嘗会便覧』元文4（写本、個人蔵）



して小忌衣を導入した当初は貴人や高位の武將の部屋着ではなく、異人を象徴する装束としてその存在理由があったからである。そしてそれを際立たせ特徴づけたものが襷襟であった。ところで襷襟のピントコであるが、「ピントコ」は襟をピンとするという意味ではないのではないか。というのも中国語では襟をピンリンと発音し、緞子の緞はトアンと発音する。<sup>(1)</sup>これから類推して、ぴんと張った襟だったからピントコと連想したのではなく緞子のような分厚い布地の襟という意味で、ピントアン↓ピントコと訛ったのではなからうか。

江戸時代にはオランダ人ばかりでなく、多くの中国人が渡来したことは四天のところで述べた。ともに海外からの南蛮人⇨異人であり、南蛮人の飾り襟(ラフ)も中国人の宮廷服朝袍(chao pou)についた襟(ピンリン)も、日本人にとつて初めてみる舶来の奇妙な服装の部位でしかありえなかった。襷襟をつけた衣裳は貴人というよりもむしろ異人の姿というのが相応しかったのである。異人と小忌衣との関係についてはdで話をすすめたい。

### c. 衣裳検分にみる小忌衣らしき衣裳

ところで、前掲した歌舞伎案内書『三座例遺誌』『絵本劇場年中鑑』『劇場訓蒙図彙』『劇場楽屋図会』のどれにも、小忌衣に関する衣裳説明もその挿絵も見当たらない。



図9 ピントコ (前掲『絵本劇場年中鑑』166頁より)

それでは四天のところで調査した衣裳検分なら小忌衣の記載はあるのだろうか。役者着用分についても取り調べがあったことは当時の歌舞伎に対する法令関係をまとめた『江戸歌舞伎法令集成』を見ると分かり易い。衣裳下検分のうち、小忌衣とおぼしき衣裳が報告されたものを拾ってみよう。

天保一四年(一八四三)五月、尾上菊五郎道具衣裳に「白絹菊模様摺込着付 白絹重ね付、白さや形くくり袴 浅黄ぬめ摺込模様丸くけ帯 画絹萌黄横霞梅鉢模様錦糸縫ふせ装束 緋之房付組系下り<sup>(42)</sup>」という条がある。梅鉢文ならば「菅原伝授手習鑑」の菅丞相の衣裳に間違いない。浮世絵閲覧システムの浮世絵のなかで、三代目尾上菊五郎が菅丞相を演じた錦絵は、文化一三(二八一六)年中村

座の「梅桜松双紙」から文政八年河原崎座「菅原利生好文梅」までの五枚現存する。<sup>(43)</sup> 筆法伝授と天拝山の二場面は、紗綾模様の着物に指貫を穿き、その上に梅鉢文の着物を着（文政八年のみ異なる文様）、袖と身頃を脇かかりにし、襷襟からは緋色の紐を蟠結びにして垂らす（図10）。浮世絵で示された菅丞相の衣裳は衣裳検分で報告される衣裳と相似する。「画絹明黄横霞梅鉢模様錦糸縫ふせ装束」とは小忌衣のことで、「緋之房付組糸下り」は、房状の紐が総巻結びか蟠結びになって垂れ下がっていることをこのように記述したのではないか。

衣裳検分をもう一例。文政八年九月、「義経千本桜」で八代目市川団十郎と彦三郎が義経を演じた。着用例に団十郎は二段め鳥居前で「小納戸袖牡丹模様重子付着付 花色ほかしかんさい八つ藤摺込模様さしぬき 白縮う絛唐模様真鍮箔摺込」を着る。彦三郎は四段めの御殿で「緋縮白絹重子着付 白絛浅黄しま摺込真鍮箔笹林道摺込広羽織 黄ぬ免丸くけ帯 鮫塗柄小サ刀」、次の奥庭の場面では「緋絹白絹重子 紫絛摺込模様襦羽織」というのがある。八代目（安政元年へ一八五四）大坂で自害、享年三三が義経に扮した役者絵は演劇博物館蔵の検索からは得られなかったし、彦三郎もない。ただ別の役者、沢村訥升が義経役を演じ、笹リンドウの衣裳を着た役者絵（天保三年へ一八三二）十一月中村座で「碁盤忠信雪黒石」と「世界の色花弁慶」（図11）と衣裳検分のそれとが近似する。とすれば

唐模様真鍮箔摺込や広羽織や襦羽織が小忌衣と比定されよう。厳密な線引きは現在からは難しいのだが、衣裳検分と役者絵との照合から、小忌衣が十九世紀中ごろにはすでに歌舞伎衣裳として普及していたことが画証されるにもかかわらず、別の名称で小忌衣を代弁していたと考えざるを得ない。少なくともおおよけには小忌衣とは表記されなかったようである。

#### d. 小忌衣の初見

初代尾上松助（尾上三朝）が「妹背山婦女庭訓」で大伴連諸門を演じたときは長袴を穿き、襷襟のついた着物に蟠結びを飾り紐にして垂らした小忌衣の姿であった（図12）。これが小忌衣の初見で、



図10 「菅原伝授手習鑑」筆法伝授の場、小忌衣を着る尾上菊五郎



図11 『世界の色花弁慶』（義経に扮する沢村訥升）

享和三年（一八〇三）九月のことである。『戯場訓蒙図彙』にも山東京伝の解説つきで逆髪の王子役に扮した松助の姿を載せるが、これも小忌衣姿である<sup>(45)</sup>（図13）。これは享和二年十一月市村座「當奥州壺碑」の画で、『年表』によると、「松助の尊仁親王。暫の受。壺の碑の山にこもり、寿命を保つ草を嘗めて、二百九十七歳の翁にて、ムホンのきざし。からくりの衣裳は、手づからの工夫にて、當りを取<sup>(46)</sup>」ったとある。

王子とは長髪の凄みのある髪型で、公家悪や謀反人の役に用いられる鬘であるし、謀反を企む皇子はおおよそ「悪王子」と呼ばれる敵役系の人物類型である。「當奥州壺碑」での松助は謀反をたくらむ役であったから、逆髪の王子という名は当を得たといえよう。



図12 『妹背山婦女庭訓』（大伴連諸門に扮する尾上松助）



図13 小忌衣（尾上松助）（前掲改訂版『戯場訓蒙図彙』142頁より）

「當奥州壺碑」の七年前の寛政七年（二七九五）十一月にも、初代松助は「福牡丹吾妻内大裡」で逆髪の王子に扮した。おそらくこの衣裳も小忌衣だったのではないか。それが「當奥州壺碑」へと踏襲されたと推測される。遡れば「大塔宮 曦鑑」（享保八・一七二三）の逆仁王子がその濫觴かも知れないが、どのような扮装であったかは現在のところ調べようがない。

文化八年（一八一二）、二代目松助（初代尾上栄三郎）も「吾嬬花



岩井内裡<sup>いわいのだいり</sup>」で、逆髪の王子役を演じ、長袴、脇かがりした着物を引きずり、襷襟をつけ、蜷結びを長く垂らした小忌衣姿であった(図14)。

初代松助はケレン味のある早替わりを得意とした役者であった。

文化元年(一八〇四)、鶴屋南北作「天竺徳兵衛韓嘶」で水中の早替わりでは非常な人気を博した。かれは衣裳、道具、及び鬘の細工が器用で、しばしば自己の意匠によって仕掛けものを工夫したという<sup>47)</sup>。文化二年には大当たりをとった「鏡山」の岩藤役で被布を着、

「助六由縁江戸桜」の意休役の羽織の紐、銀鎖をつけたキセル携帯のかどで奉行所より咎を受けた<sup>48)</sup>。早替わりの妙技のほかに、衣裳への創意工夫があったことが知れる挿話である。アイデアマンの彼が斎服である小忌に、生地を錦繡にして襷襟をつけ、房を蜷結びに垂らした衣裳を創案したと考えてもあながち間違いではなからう。

襷襟が異人の表象であったと郡司正勝は述べたが、それは表3の襷襟のついた小忌衣を着る人物例からも明らかである。たとえば「妹背山婦女庭訓」の入鹿(図15)、「金閣寺」の松永大膳は檀扇を持ち王子鬘で凄みを増した謀反人を表した(表3では、嘉永五年「八犬伝」の山下定包は小忌衣で謀反人役である。これは王子の髪型ではないが、今日では王子になっている)。菅丞相も道明寺の場では直衣装束だが、天拝山(図16)や筆法伝授の場(図10)では小忌衣の画になっている。謀られ流罪の身となった無念の心情が小忌衣姿をと



図15 『妹背山婦女庭訓』(入鹿大臣に扮する中村歌右衛門)(大阪・上方浮世絵館蔵)



図14 『吾嬭花岩井内裡』(逆髪の王子に扮する尾上松助)

らせたのであり、雷神へと変身する彼が小忌衣でなければならぬ理由がそこに見出されるのではないか。後年、菅丞相の高貴性を強調するようになれば、髪は王子ではなく鬘に、衣裳も小忌衣ではなく直衣装束や束帯姿へと統一されていくが、それは観衆の菅丞相に対する心情の変化をかきとった歌舞伎側の変化とも共通するだろう。

表3では、月代を剃らずに総髪を伸ばした立髪<sup>なぐみ</sup>もすべて総髪ととらえた。王子、立髪と若干の相違はあっても、高位でありながら謀反の志を持つ役や靈気が漂う不気味さや鬱屈した心境を沸々とたぎらせる人物には、頭は王子か総髪で、衣裳は小忌衣姿というのが相応しかった<sup>(49)</sup>。また鬘であつても、實在の人物を想起させる義仲、義経、尾子四郎<sup>(50)</sup>、忠度、小田春永（織田信長）、楠正儀（楠木正成）などの役も、志半ばで斃れた人物像が投影されており、彼らの装束は襷襟つきの小忌衣で描かれる。このように襷襟つきの小忌衣の異様な装束には孤高の異人や謀反人のイメージが重ねられたことが理解されるだろう。

#### e. 大嘗祭の復興と小忌衣―時事性と様式化

松助が岩藤役に被布を着たために咎を受けたことは前述したが、それはたんに幕府が禁じている華美な衣裳を着たという理由だけではなかった。「被布に似より候品を用ひ候儀、右被布は御広敷向杯女中相用ひ候も有之よしに候得ども、地下にて相用ひ候品にも無



図16 『菅原伝授手習鑑』天拝山の場（官丞相に扮する尾上菊五郎）

之<sup>(51)</sup>」だったからで、たとえ役柄の上であるにせよ、高位な人物の衣裳である被布やそれに似た衣裳を歌舞伎役者が着用することは許されず、身分から逸脱した衣裳を着ることは禁じられたのである。身分と衣裳に関する幕府の本意や意識が読み取れるだろう。

そのように考えていけば、小忌は高位の公卿が新嘗祭や大嘗祭の時に着用する斎服（図8）であつたから、同じ名称をそのまま歌舞伎衣裳に流用することは厳格な身分制度を逸脱するものとして憚られたのではないか。そこで衣裳の形状は小忌衣なのだが、広羽織や襦羽織という名称で代用したのではないか。

では、なぜそんな煩わしい手続きを踏んでまで小忌衣を歌舞伎衣裳に取り入れようとしたのであろうか。そこには江戸時代の朝廷や



幕府の意向も関係するとは考えられないだろうか。

いうまでもなく大嘗祭（大嘗会）は室町末期から中断されていた。一七世紀中期、後水尾天皇は朝儀の再興を願っていたが、大嘗祭復興は叶わなかった。紆余曲折をへて、大嘗会が完全に復活したのは元文三年（一七三八）、桜町天皇のときで、吉宗の支援によるものであった。<sup>52</sup> 大嘗会が再興されたという話題や儀式参列者である殿上人が着用する小忌の希少性を歌舞伎側が見逃すわけはなからう。だが軽々しく借用するわけにはいかない。朝廷や幕府に対する畏怖が名称の明確化を阻んだ。

たとえばこんな事例がある。元来、幕府でも朝廷でも継承者の名を憚るということは自明のことであった。宝暦十二年（一七六二）、



図17 「傾城飛馬始」（尼子四郎に扮する中村鶴助）

若君松平竹千代様に憚って、似た名前を改めるよう申し渡されたことがあったし、享和元年（一八〇一）二月、菊の字憚る処あり、菊之丞路考、菊之助路之助」という条があるくらいである。<sup>53</sup> 光格天皇が皇位を継ぐ人物となったとき、同じ幼名をもった男児は名を変更するようにとの達しがあった。このように貴人の名称には神経質な処置がなされ、安易に使用できなかった。

このような事例から鑑みるに、歌舞伎衣裳に小忌の名称を取りいれる場合にもおおいに注意したはずである。そこで最初は褶羽織や広羽織の名称で表し、不敬を巧みにかわしたのではないだろうか。<sup>54</sup> また羽織の紐には仏具意匠である華鬘を用い、装飾性を増した。

表3から、小忌衣が異国の襷襟や仏具類をも衣裳の中に巧みに取りこんでいく過程が看取できよう。小忌衣はこのようにして装飾化や様式化されながら貴人の衣裳へと完成されていった。

斎服の小忌↓おみごろも↓御身・衣↓高貴な人の衣裳と、語感に汎用性があることも幸いし、小忌衣は公家悪の謀反人役から、高位の武将・貴人の衣裳へと着用範囲が広がるとともに、材質そのものも贅沢なものへと変容していった。小忌衣には立涌紋や丸龍・昇り龍紋などが錦繡され、襷襟を強調するために着物本体とは別模様の金欄を使ったりもした。身近に知られるのは文政一二年（一八二九）『天保一三年（一八四二）発刊の柳亭種彦作・歌川国貞の合本『修紫田舎源氏』ではなからうか。合巻口絵では義正（桐壺帝）

表 3 小忌衣着衣例 (早稲田大学城内博士記念演劇博物館所蔵浮世絵間覧シスタームより)

作品番号	作者	上演年	上演場所	名題	役者名	配役	衣装の髣髴	特記事項(彫型・同画番号など)
013-0154	豊国 (1)	享和3	市村座	赤香山婦女庭訓	(2) 尾上松助	大伴通話門	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
001-0396	豊国 (1)	文化8	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	逆巻の王子	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-2981	豊国 (1)	文政7	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	人形大忌	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
001-0951	豊国 (1)	文化12	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3052	豊国 (1)	文化12	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
001-0767	豊国 (1)	文化13	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-6059	豊国 (1)	文政2	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3346	豊国 (1)	文政2	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3351	豊国 (1)	文政2	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
001-0131	豊国 (1)	文政3	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3038	豊国 (1)	文政3	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
016-0028	豊国 (1)	文政6	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3829	豊国 (1)	文政7	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-6345	豊国 (1)	文政7	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-4944	豊国 (1)	文政7	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3495	豊国 (1)	文政8	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-5756	豊国 (1)	文政8	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-4503	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
101-0684	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
101-4958	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
101-6591	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-2984	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-2985	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-5776	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
101-7178	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3333	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-4284	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-5793	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-4133	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3621	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3092	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-5613	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
101-6081	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
101-7236	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-5063	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-5454	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
006-0387	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
006-0599	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3002	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3788	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
201-1064	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
201-3089	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
201-3092	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
201-4306	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
006-1179	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-4625	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-6851	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-6859	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
201-2187	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-7978	豊国 (1)	文政10	市村座	赤香山婦女庭訓	(7) 市川右十郎	曹我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着

001-0951は幸好による文化十三年大坂角座 蘇我入鹿 入鹿大臣(3) 市村散右衛門の役者絵も存在。袖扇・蝶巻の王子、襷襟つき小忌衣 (上方浮世絵館蔵)

と足利光氏が小忌衣を着している。<sup>(55)</sup> 一九世紀半ばには小忌衣は貴人の部屋着として定着したと考えると良いだろう(表3では安政以降は省いているが、江戸末期には女性や子供の小忌衣姿も現れ、広範囲な利用が見られたことがわかる<sup>(56)</sup>)。

#### f. 天皇をめぐる衣裳のありようについて

異人や異国性を表現するものとして、小忌衣が直截に、または部分的に応用され、役柄にふさわしい歌舞伎衣裳へと受容されていく過程を様々な資料をもとに探った。

先述したように、歌舞伎衣裳の小忌衣は朝儀の再興という時事的話題に喚起され考案された衣裳で、襷襟に象徴されるように異人のイメージを内在化させたものであった。そのうち貴人性をあらわすために装飾性が増し、高位の公家や武士の部屋着として様式化されていった。

いずれにしても黄檗宗の存在や町火消制度が馬簾つき四天の衣裳製作を促したように、小忌衣も江戸時代の政治・社会的事件に無関係心ではありえず、むしろ積極的にしかし巧妙に取り入れることで庶民の想像力をかきたてたのであった。

小忌衣の呼称がいつ頃から一般的になったかを正確に限定することは出来ない<sup>(57)</sup>と述べたが、確かに江戸時代では明確に表記されることはなかったとおもわれる。では庶民は天皇をめぐる事象が何とな

く近寄りがたいものであったと考えたのであろうか。

『歌舞妓年代記』のなかには天皇を巡る歌舞伎狂言の記事も含まれる。表4を見ていただくとわかるのだが、天皇に名をかりた歌舞伎は近世に多く演じられていることは明らかである。たとえば『太平記』に発し、大塔宮や後醍醐天皇をめぐる歌舞伎狂言が多く見られるのである。そのなかでも驚かされる歌舞伎狂言は、寛政八年(二七九六)の桐座顔見世「銀積松行平」<sup>ぎんせきまつゆきへい</sup>である。宗十郎扮する惟喬親王が王位を奪おうとして即位の最中に紫宸殿に踏み込んであばれるという内容である。大評判であった。

このときの惟喬親王の衣裳はどのようなものであったかを考えることは無駄ではあるまい。簡易な狩衣だったのか。あるいは「菅原伝授手習鑑」の藤原時平のような雲立涌文様の直衣を着ていたのか。それとも大賞会に天皇が装着する衣冠・束帯だったのか。それとも江戸時代、天皇が即位式に着された中国スタイルの衣裳、大袖だったろうか。衣裳の記載がないのでなんとも判断できないが、おおいに興味をそそられる。

内山美樹子氏は「演劇史の中の天皇制」で「近世の演劇文化にあって天皇の存在は重要な意味をもつ。近世は天皇が民衆に直接権力をおよぼすことがなかったが、近世民衆は天皇に対し、まったく無関心であったとの説には、文化史的視点から従いがたい<sup>(57)</sup>」と述べるが、大評判をとったこの「銀積松行平」の例を出すまでもなく、庶

民が天皇即位式や大嘗祭といった朝儀に関心があったことは疑うべくもない。そして歌舞伎狂言に則した特異な衣裳も庶民の目を驚かせ、楽しませたことだろう。小忌衣の成立過程をみれば、このような意図に基づいて衣裳創作がなされたことが十分理解される。

## 5 蝦夷錦と厚司

### a. 海外の情報と衣裳

歌舞伎衣裳の成り立ちでは、馬簾つき四天や小忌衣は中国やオランダとの海外交易の影響を受けたが、北方地域とりわけ蝦夷地の影響も無視することは出来ないとおもわれる。本章では蝦夷錦と厚司についても考えてみよう。

江戸中葉から、松前から日本海廻りの北前船で大坂から京都へとつながった海上交通があった。松前経路ともよばれるもので、北京―満州―アムール川下流域―蝦夷地そして松前に到る交易路である。北前船からは昆布をはじめ海産物が蝦夷地から運ばれたが、異国の衣裳とともに運ばれた。これが蝦夷錦である。それらを寸法直したものは祇園祭の懸装品として残存する。

蝦夷錦とは中国で「龍袍」ろんぱお「蟒袍」まんぱおと称した清朝貴人の官服のことで、異民族への下賜品とされ、松前へも貴重な交易品として持ち込まれた。この豪華な綴織の蝦夷錦が歌舞伎衣裳のなかにも取り入れられていったのである。

蝦夷錦とおぼしき衣裳は『歌舞妓年代記』によれば、天明六年（一七八六）、桐長桐座顔見世「雪伊豆幡揚」むつのはないづのはたあげに見いだされる。平時忠を演じる中村仲蔵の衣裳は、「秦の始皇帝の装束、唐冠にて暫のうけ」と記されている（表4参照）。蝦夷錦を着たという説明はないが、腰に紐が結ばれていた姿はまさしく蝦夷錦の装束である（図18）。

『歌舞妓年代記』には、宝暦四年（一七五四）中村座「百萬騎兵太平記」で三甫右衛門扮する足利尊氏が「唐土の大王の形」をし、宝暦七年（一七五七）森田座「真鶴平家物語」の宗十郎扮する清盛が「魏の曹操のいでたちにて」とあるし、天明七年（一七八七）中村条太郎座「けいせい桜城砦」の市川団蔵扮する勇助役のところでは「勇助おいたる箱の中より唐冠装束を出し、先祖は大明皇帝の末と物語る」となっている。これらに関しては実際の衣裳が提示されていないから、中国の服装である朝袍であっても、そこに皇帝衣裳の文様がそのまま全部縫い取られていたかどうかはわからない。蝦夷錦であるという確証はないが、唐冠装束という言葉からおそらくは蝦夷錦かそれに似たものを着ていたと考えられる。

おなじく『歌舞妓年代記』には、寛政三年中村座の「二代源氏押強弓」のつよゆみに谷村虎蔵扮する絹売彌市役の衣裳が、「おもては萌黄の唐人羅紗裏は紺地の蝦夷錦といひしは此時なり」と記している。この衣裳が注目され、虎蔵は二代目大谷友右衛門に出世した。観客が



唐人羅紗の蝦夷錦に驚いたわけで、残された記録からではおそらくこの蝦夷錦が歌舞伎衣裳着用初見ということになるうか。いずれにしても一八世紀末期には蝦夷錦が歌舞伎に着用されたことは確認できる。

ここで蝦夷地探検と歌舞伎の関係について少し触れたい。最上徳内が天明五年から六年に蝦夷地を探検し、国後、択捉、得撫島を調査し、寛政元年（一七八九）『蝦夷草紙』を記した。この年大坂では九月中の芝居で「けいせい蝦夷錦」が上演され、てつまへの介、つがる三平といった蝦夷にちなんだ役名が見られる<sup>58</sup>。

蝦夷地では寛政元年、アイヌの反乱蜂起（寛政蝦夷地反乱取調日記）があつたし、同四年、ロシア軍艦エカテリーナ号が漂流民大黒屋光太夫を護送して根室に入港し、蝦夷地がにわかに騒然としてきた。このような社会的状況から民衆の関心が蝦夷地に向けられ、それを受けた歌舞伎狂言が生まれた。「役者恵宝参」の筋書きは、蝦夷地のあざらし入道が天下を伺う謀反人となって事件を起こすというものである。異国とそれにまつわる様々な事件や事物が庶民の関心を引き、それが歌舞伎狂言の演目に取りあげられた事例である。異国という意味では、文化元年（二八〇四）の顔見世狂言『四天王櫛江戸粧』には、貧窮した公家に陰間を斡旋するやりて婆がいるが、その役名はサボテン婆である。また前述の『歌舞妓年代記』には、同年の河原崎座での「天竺徳兵衛韓嘶」に座頭徳市が木



図18 「雪伊豆幡揚」平時忠に扮する中村仲蔵  
(鳥亭焉馬『歌舞妓年代記』天明6、419頁)

琴を打って唄ったとある。木琴も海外からの器物であろう。このように海外の珍しい事物ならなんでも貪欲に歌舞伎のなかへ吸収されていったことは興味深い。

ちなみにこの「天竺徳兵衛韓嘶」での徳兵衛の衣裳は「異国のアツシの上に上下を着て出る」（表4参照）とある。アツシは厚司のことである。

#### b. 厚司の意味するもの

厚司はアイヌ語でアットウシが訛った言葉で、オヒョウ、シナなどの樹皮を柔らかくして繊維を細く割いて麻のような糸にし、紡いで衣料にしたものである。筒袖、衽なしで、膝丈の長さに仕立てる。



年	座	演目	役者	役柄	風俗、せりふ返し
15~46	享保2	森田座	大福帳のせりふ	2代目市川團十郎	官旨、「是ぞ君臣和合の文字。紫宸殿のてつぱんに」
54	享保4	森田勘弥座	家の狂言「弘善利」	2代目市川團十郎	挿絵 異国武人スタイル
77	享保12	顔見世中村座	八棟太平記	2代目市川團十郎	大塔の宮 金冠白衣
80	享保15	森田座	東山長生殿	市川門之助	「此門之助はひき多く女中は衣裳簪に紋を付けること専ら也 予一二三の比まで男の腕に〇に一の下に市川門之助命と刺し。年寄幾人も見しなり」
92	享保15	中村座	名目五人男	2代目市川團十郎	雷庄九郎
126	享保21	市村座	混源七小町	海老蔵	名寄のせりふ「天びつかり地むぐり天皇の御製を直し」 海老蔵改名故病後羽織を着て
184	寛保3	中村座	船貢太平記	廣治 茂平治 四郎五郎	足利尊氏 後醍醐天皇 大塔宮
189~190	寛保6	春中村座	硬末源氏		「江戸男立の親分は幡隨院長兵衛大谷広治。大坂男立恋塚組。やいこの千太市川助五郎」「大坂男立の親分恋塚門兵衛市川海老蔵」「小姓梅之丞に玉沢才治。梅之丞へむたいに柴道をいひかけ。恋塚の門兵衛と出入立会のところ大評判大当たりなり」
195	延享元年	中村座	花鳥太平記	中村勝十郎	大とうのみや
199	延享3	市村座	一富清和年代記	荻野伊三郎	浦島四郎
202	延享4	衆太郎座	いろは軍団		「この狂言幕毎に出て年号は何、時の武將誰。何帝の御宇。何代目の浦島に罷り奉ると幕の外へ出。口上に述る。めずらしき事ゆゑ。大評判大入り也。中に木板座三郎當り也」(浦島四郎は貴人の装束だが、小忌衣ではない)
219	寛延2	中村座	仮名手本忠臣蔵		大岸宮内の大当たりなり。是を見て、竹本座浄瑠璃に、竹田出雲作にて、「仮名手本忠臣蔵」後寛延元年辰8月14日より、興業す。今に芝居の独歩湯となる
223	寛延2	市村座	凱旋太平記	中島三甫右衛門	守國親王 大塔の宮
238	宝暦2	中村座	本領鉢木染	松本幸四郎	秋田城之助 宗高親王 金冠白衣
246	宝暦4	中村座	百萬騎兵太平記	海老蔵 坂田半五郎 三右衛門	しの塚伊賀の守 村雲の王子 足利尊氏
250	宝暦5	市村座	由良千軒つきの港	松本幸四郎	人買山岡太夫
261~262	宝暦6	中村座	将門蒙東榎	三右衛門 市川團十郎	朱雀天皇 加藤兵衛尉重光
262	宝暦7	森田座	真鶴平家物語	宗十郎	清盛 魏の曹操のいでたちにて
284	宝暦10	中村座	生姜市顔見世祭	宗十郎 七三郎 風富三郎	大友の王子 藤原鎌足 持統天皇
286	宝暦10	中村座	江戸紫根本曾我	彦三郎 幸四郎	五郎時宗 京の君
309	明和3	市村座	仮名手本忠臣蔵	中村仲蔵	定九郎
312	明和5	中村座	天竺徳兵衛故郷取崩	4代目市川團十郎	悪七兵衛景清
338	安永2	中村座	大日本伊勢神風	海老蔵	七郎源本名和親内官 門之助
340	安永2	中村座	けいせい片岡山	3代目中村七三郎 三右衛門	聖徳太子 弟宮豊明親王 物部守屋
342	安永2	中村座	御島屋勘進帳 浄瑠璃【色手綱 恋の團札】	大谷広次 富本志太夫・ 富本伊津喜太夫	直井左衛門
398	天明4	市村座	けいせい稚子が 辻【東屋子娘道成寺】	中村仲蔵 大谷広次 松本幸四郎	天竺徳兵衛 十六夜坊 名月坊
404	天明4	市村座名代替桐長桐座	謡いもの 馬揃		那須与一 大鼓(因 女帝の冠)
407	天明5	森田座	曙峯天女嫁入	勘左衛門	大友の王子
418	天明6	桐長桐座顔見世	雪伊豆帰揚	中村仲蔵	平時忠
420	天明6	市村座顔見世	雲井花吉野士土	尾上松助	秦の始皇帝の装束・唐冠にて暫のうけ(因18)
429	天明7	中村衆太郎座	けいせい桜城砦	市川団蔵	勇助
452	寛政2	中村座	忠孝両国織		「勇助せおいたる箱の中より唐冠装束を出し、先祖は大明皇帝の末と物語る」「冠装束を着し先祖を知ったる上は、今改めて謀反人となりて、天下を覆さんといふに」 伊勢ぬけ参り、神隠し、西国順礼、四国遍路を狂言にりこむ
459	寛政2	市村座	岩磐花峯権	宗十郎(3役)	大塔の宮守儀親王 相馬太郎とはおれが事だ
465	寛政3	中村座顔見世	二代源氏押強弓	谷村虎蔵	絹丸彌市
501	寛政5	河原崎座顔見世	花麗源氏花咲門	勘左衛門	梶黒の皇子
507	寛政6		対面織物のつらね	こま蔵	松田治助述 こま蔵「和漢の絹布織物の。品類多きの中に錦は蜀江蝦夷高麗異国の綾織金天鷲紋」異国張
528	寛政8	桐座顔見世	銀積松行平	宗十郎	惟喬親王
529~533	寛政8	顔見世世都座	清和二代大寄源氏		市川蝦夷一世一代の狂言「(略) 桓武天皇の5代の後嗣。平親王将門が嫡男。相馬太郎とはおれが事だ」
676	文化元年	河原崎座	天竺徳兵衛韓嘶	尾上松助(3役)	天竺徳兵衛 美は宗廟一子大丸丸山舎座頭徳都

152

その着物の上にアイヌ独特の文様である括弧文や渦巻文などの文様を左右対称に縫いつける。ケルト文様に似た括弧文は日本ではまず見かけない文様で、樹皮色の地に紺木綿で纏まとられる。括弧紋などをアップリケのように縫いつけた厚司はアイヌの晴着、平常着である。東北の西海岸地方の漁師の仕事着もやはり厚司と言う。漁師の衣料は麻や藤でできており、ゴワゴワした材質であるが、潮風や寒さを除けるには十分にその機能を果たした。

厚司は蝦夷錦と同じく蝦夷地との交易から知られるようになった。蠣崎破響の描いたアイヌ首長の画は当時、人気があり写本が出回っていた。<sup>59</sup> 庶民が日頃から馴染んでいる生活百科や占い手引き書である『嘉永大雑書』にも、アイヌの人々の交歓風景が描かれている(図19)。人々は挿絵にあるアイヌの入れ墨した顔に驚き、日本では見かけない厚司の文様に興味を注がれたことであろう。アイヌの情報が庶民階層にも知られていたと推察でき、アイヌ＝異人のイメージが焼きついたことは想像に難くない。

文化元年(一八〇四)の鶴屋南北作「天竺徳兵衛韓嘶」で、徳兵衛に扮した尾上松助が厚司を着て登場したのもこのような話題性があつたからではないか。厚司も蝦夷錦と同じく異国趣味を表象したものとして個性ある役柄に使用されたことは間違いがないであろう。このほか厚司は異人を強調するばかりでなく水を連想させる職業にも用いられている。表1からもわかるが、天竺徳兵衛のほかに安

政六年(一八五九)の河竹黙阿弥作「花街模様さと薊色縫もようあざみのいろぬい」(小袖曾我薊色縫)「十六夜清心」の俳諧師(実は大泥棒大寺兵衛)が白魚船に乗って現れるときは白厚司長半纏である。「義経千本桜」の渡海屋銀平(実は平知盛)や入江丹藏も船頭という設定であり、ともに厚司姿である。最近の例では平成一四年(二〇〇二)四月「隅田川すみだがわ続つづ梯もかけ」(法界坊)「平成中村座では渡し守お賤が芝翫編の厚司を着ていたし、蜷川幸雄演出「NINAGAWA十二夜」の平成二十一年の予告写真では、市川段四郎演じる舟長の磯右衛門の衣裳は厚司である。船頭役に厚司が定着したことの一例である。役柄全部を涉猟したわけではないので断定は慎まなくてはならないが、水辺や海に関係する役柄や漁師役や船頭役などに厚司が用いられるようになったのは、一八世紀の江戸時代の蝦夷地との交易に端を発したことは間違いないだろう。

### c. 歌舞伎衣裳に取り込まれた蝦夷錦と厚司

馬簾つき四天や小忌衣は、もとある衣裳のうえに別の部位のものを加え、変形させた。改造衣裳とも考えられるし、創作衣裳とも見なせることはすでに述べた。これにたいし蝦夷錦や厚司は本来の形状をあまり崩さずに活かした衣裳であるが、実物をそのまま歌舞伎衣裳に借用したとは考えにくい。その理由に蝦夷錦は下賜品であり歌舞伎役者が直接手に入れることは不可能に近いこと、厚司も新品



図19 アイヌとの饗応（『三世相解 嘉永大雑書』嘉永4、7丁オ）個人蔵

ならともかく、使い古された厚司は檻樓に近いであろうし到底利用できる代物ではなかったと推測するからである。

本来の蝦夷錦―清代官人の着ていた朝袍―の袖は馬蹄袖である。

歌舞伎衣裳で使されたものは筒袖であった。下賜される中国官服には皇帝であることを証明する十二章―日、月、星辰、山、龍、華虫、鷩、鷮、宗彝、藻、火、粉米を配することはないが、それ以外の八仙棒寿の文様が描かれる。蝦夷錦にも八宝文と波濤文（立水波濤、海水江崖）を置き、そこに五彩の暈縹模様になった雲文があらわれる。またそれを応用したものでは「助六由縁江戸桜」の髭の意休の衣裳に、雲龍に波柄を意匠にした平袖羽織があげられる。これは蝦夷錦の意匠のうち、特徴ある模様や目立つ意匠を選び刺繍したと考えられるが、『附帳』には蝦夷錦とは記されていない。

厚司についても、先に述べたように古着では使い物にならなかっただろうし、たとえ新品でも本来のゴワゴワした固い植物繊維の粗

服がそのまま歌舞伎衣裳として用いられることはなかっただろう。金襴や綴錦といった絹織物の上に、識別しやすい括弧文をアップリケのようにかがりつけ刺繍していったと思われる。

異国や異人に対する関心が蝦夷錦や厚司を歌舞伎衣裳へといざなったが、どちらの衣裳も技術的に取り込みやすい箇所や観客が見て分かり易い文様の刺繍を配置させ、歌舞伎衣裳へと改良したのであろう。そして本来の歌舞伎の内容をさらに視覚的にあるいは効果的に映し出すものとして制作されていたと思われる。

## 6 おわりに

歌舞伎衣裳の中から、馬簾つき四天や小忌衣、蝦夷錦や厚司を取りあげ、それらの衣裳が成立する経緯をたどった。馬簾つき四天や小忌衣が様式化されていく段階で特徴ある属性が各部位にこめられた。そして完成された衣裳はまさしく当時の世相を表象したものであった。一見すれば奇妙で摩訶不思議な衣裳であろう。そのような現実には存在しない衣裳、実生活では着用しない衣裳が歌舞伎衣裳では重要な役割を演じた。郡司正勝氏の弁を借りれば、「実際はありえない衣裳であっても、内在化された『意味するもの』<sup>(60)</sup>が表現された」衣裳だった。

蝦夷錦や厚司の歌舞伎衣裳導入に際しても、おなじように時代性を巧みに取り込み、原形を忠実に写しとりながらも洗練化させたと

ころに特徴がみられた。

# 注

- (1) 苗村丈伯『女重宝記』（元禄五年、一六九二）、七丁オ、大阪府立中之島図書館蔵。
- (2) 武陽隠士『世事見聞録』（文化一三年、一八二六）、岩波文庫、一九九四、三四六頁。
- (3) 服部幸雄『江戸歌舞伎の美意識』一九九六、平凡社、三六〇～三七頁。
- (4) 龍神巻は左袖は芯をいれて四角に張る。上使・役人の役に多く用いられる。「ひらかな盛衰記」の源太、「俊寛」の丹左衛門や瀬尾「菅原伝授手習鑑」の輝国などが着用。後述の『劇場楽屋図会拾遺』では龍頭巻と記す（暁鐘成『雲錦随筆』参照）。『絵本劇場年中鑑』によると春日龍神の装束に依拠、ゆえに「竜神巻」という。
- (5) 服部幸雄ほか編『歌舞伎事典』平凡社、一九八三、四〇二～四〇三頁。
- (6) 小川颯道『塵塚談』（現代思潮社、一九八一）にも「主役にあらざるの芸を勤むる節には、衣裳は座元より渡し来れるよし（四六頁）」との記述をみる。これもおそらく衣裳蔵のことを述べているものと考えられる。
- (7) 吉田節子編『江戸歌舞伎法令集成（以下『法令集成』と略す）』桜楓社、一九八九、一九八頁。原典は『劇場年表』からの引用とある。
- (8) 『日本庶民文化史料集成』第六卷所収、三一書房、一九七三、

八七～一三三頁。

- (9) 曲廬菴主人『三座例遺誌』『日本庶民文化史料集成』第六卷所収、三一書房、一九七七、三〇三～三〇四頁。演芸珍書刊行会、『演劇文庫』第一巻所収、一九一四、三九～四〇頁。
- (10) 簗竹里著・初代歌川豊国画「絵本劇場年中鑑」（『歌舞伎の文獻・七』『芝居年中行事集』所収）、国立劇場調査養成部芸能調査室、一九七六、一六三頁。
- (11) 「絵本劇場年中鑑」の衣裳小道具は「壺織 長絹 大口 陣羽織 網襦袢同小手 筋金のすねあて 四てん 小手髷当 毛沓 半切 胴丸 鉾打鉢巻 ないませ 鬘鉢巻 由縁のはちまき さるまた 病鉢巻 はね襷 ピントコ 僧頭巾 拍子木 六部の頭巾 竜神巻 うりかわけしぐり 縫ぐるみ 坊主」。「楽屋図会拾遺」（船越政一郎編集校訂『浪速叢書』第一五巻所収、浪速叢書刊行会、一九二七）の衣裳目録は「着付 襦袢 帯 指込 重付 仕懸 胴襦袢 脱懸 差抜 狩衣 大口 素袍 大紋 龍頭巻 長絹 胴丸 鎖胴丸 鎧袖 千早 鬘鉢巻 半切 唐衣 襟袈裟 仁王綿襷 絹省 木綿省 黒頓 猿股 下 鎧 剣鋒」。「年中鑑」にあつて『拾遺』にないものやその反対もいくつかは見受けられる。また『年中鑑』のピントコが『拾遺』では襟袈裟というように、語彙の違いはあるが、同じものである。
- (12) 『法令集成』一三二～一三三頁。
- (13) 吉田節子編『続江戸歌舞伎法令集成（以下『続法令集成』と略す）』おうふう、一九九七、三六二頁。現代も『奥州安達原』第三幕目第三場で安部宗任は織物四天を着る（松竹衣裳株式会社『歌



舞伎衣裳着附帳」一九九一、一五二頁参照。

- (14) 『続法令集成』三六三頁。ともに「市中取締類集 芝居所替之部 二ノ三」からの引用。

- (15) 『続法令集成』四六〇頁。「市中取締類集 芝居所替之部 二ノ四」からの引用。衣裳見分は寛政四年に定められたが、衣裳記録を残していなかった。天保一四年以降見分記録が残ったのは、水野忠邦の改革が歌舞伎関係に強く及んだからだろう。

- (16) 『歌舞伎事典』四〇二～四〇三頁。

- (17) 錦織亮介「黄檗派美術の影響」『日本の近世』一二巻所収、中央公論社、一九九三、四〇九～四一〇頁。

- (18) 『名物裂―渡来織物への憧れ』五島美術館、二〇〇一、九～一頁。

- (19) 井筒雅風『法衣史』雄山閣出版、一九七四、二二一～二四頁。

- (20) 堀内寛仁『真言宗法衣法具解説』清栄社、初版一九五〇（高野山出版社）、五九頁。沢木興道監修・久馬慧忠編『袈裟の研究』では角帖という。

- (21) 法制史学会編『徳川禁令考』前集第五巻、創文社、一九五九、八六頁。近世史料研究会編『江戸町触集成』第一巻、塙書房、一九九四、三三七～三三八頁にも同様の触アリ。『京都町触集成』には黄檗宗に関する触は見あたらず。

- (22) 『大辞典』下巻、平凡社、一九八五、一二六頁。

- (23) 古井戸秀夫『歌舞伎・問いかけの文学』ペリかん社、一九九八年、一六三頁。

- (24) 伊原敏郎『歌舞伎年表（以下「年表」と略す）』第五巻、岩波

書店、一九七三、二三六～二三七頁。

- (25) 浮世絵閲覧システム 作品番号201・0918。番号はすべて同閲覧システムからのデータベースによる。

- (26) 001・0921。男女蔵は一人で四役を演じ大当たりをとったと『年表』第五巻、三五九～三六〇頁にある。なお平成八年「四天王楓江戸粧」では、市川左近演じる坂田公時（金時）は「と金」模様の衣裳を着るが、伊達下がりをつけていなかった。

- (27) 国立劇場調査養成部芸能調査室編『劇場訓蒙図彙』（享和三年初版本）、日本芸術文化振興会、二〇〇一、一三九頁。

- (28) 喜田川守貞『近世風俗志（守貞謄稿）』一、岩波文庫、一九九六、一四二～一四三頁。

- (29) 池上彰彦「江戸火消制度の成立と展開」西山松之助編『江戸町人の研究』第五巻所収、吉川弘文館、一九七八、一四九～一五〇頁。

- (30) 『年表』第六巻、岩波書店、一九七三、三七六頁。

- (31) 「御狂言楽屋本説」『歌舞伎の文献・二』所収、国立劇場調査養成部芸能調査室、一九六七、七二頁。

- (32) 201・0918。『年表』第五巻によると高麗蔵の荒川は衛士の姿（二三九頁）。

- (33) 001・0468。

- (34) 001・0112。中村歌右衛門が「夏祭浪花鑑」に出演し「辰駕」の所作をする手はずで江戸市中の評判を呼んでいたが、下ってこなかった（延着）。この錦絵はその時の看板絵と思われる（『年表』第五巻、五四三頁）。

- (35) 鈴木敬三編『有識故実大辞典』吉川弘文館、一九九六年、一一



- 二〇一三頁。『国史大辞典』第2巻も鈴木敬三氏の解説(九一四〜九一五頁)で、同様の記述。このほか江馬務『新修有職故実』星野書店、一九三〇、一〇二〜一〇三頁参照。
- (36) 前掲『歌舞伎事典』九〇頁。
- (37) 『古事類苑』服飾部三、一〇〇〜一三七頁。
- (38) 『古事類苑』の諸本引用のうち、「筆の霊」は「筆の御霊」が本題(『日本随筆大成』第一期第十九巻所収、吉川弘文館、二〇〇七新装版)で、『古事類苑』にはその要旨を収載。「筆の御霊」が「雅亮装束抄」を引用した場合と、『古事類苑』が「筆の霊」に「雅亮装束抄」を引用した場合、「小忌」と「小忌衣」の語彙の使い方に違いが認められる。転写段階での誤植か。
- (39) 『絵本戯場年中鑑』一六六頁。
- (40) 『郡司正勝刪定集』第二巻、白水社、一九九一、二三五〜二四一頁。
- (41) "China's Dragon Robes" by Schuyler Cammann, 1952, at media resources. Ild では披領は p'ling と表記、綬は tuan である。一方 "Chinese Dragon Robes" by Valery McGarrett, 1998, Oxford university press も襟は p'ling となっている。ピン(襟)とトアン(綬)の中国語の発音が「ピントコ」と変化していったと推測できよう。
- (42) 『法令集成』四八三頁。五月五日より河原崎座で「菅原伝授手習鑑」上演(『年表』第六巻、四六二〜四六三頁)。
- (43) 浮世絵閲覧システムでは「手習鑑」道明寺の場合は、尾上菊五郎、沢村訥升、坂東彦三郎がそれぞれ直衣装束である。尾上菊五郎は一枚現存、制作年不明。
- (44) 『続法令集成』四五八頁。閏九月一日より河原崎座で「義経千本桜」上演(『年表』第六巻、四七二頁)。
- (45) 『劇場訓蒙図彙』一四二頁。なお朝倉治彦監修『訓蒙図彙集成』第二巻、大空社に同書収載。しかし享和版ではなく文化三年の再版本を使った覆刻本なので、色刷りではなく、松助の衣裳には模様がない。
- (46) 『年表』第五巻、三三二〜三三三頁。
- (47) 伊原敏郎『近世日本演劇史』早稲田大学出版部、一九二三、『近世文芸研究叢書』第二期芸能編③歌舞伎三、一九九六、クレス出版所収、一九九〜二二二頁。
- (48) 『法令集成』二七二頁。
- (49) 能では、逆さまに生えた髪の間を従来価値観に順応できない人間や狂人を表す。すなわち逆髪は反逆者を表象するのである(梅原猛『地獄の思想』、一九六七初版、中央公論社、一五九〜一六二頁)。
- (50) 「三月、通人根本「飛馬始」故障出来。天草騒動の世界ゆゑ、去夏、南紀百姓一揆の趣意に聞こえ候につき、書林年行司を召され吟味」(『年表』第六巻、一一一頁)。この一文からも四郎が天草四郎を連想させた反逆人とうつり、かの小忌衣姿の謎が解けるだろう。浮世絵では尼子四郎役は華鬘紐、馬簾つき四天を重ねた特異な衣裳である。
- (51) 『法令集成』二七二頁。
- (52) 米田雄介『朝儀の再興』『日本の近世』第二巻所収、中央公論社、一九九一、一五六頁。なお荷田在満は『大嘗会便蒙』を元文四

年に板行、幕府の咎を受け翌年閉門。

(53) 『年表』第五卷、三〇二頁。

(54) 『修紫田舎源氏』で義正は小忌衣に蟻結び紐のみ（二編上 五丁）、光氏は羽織の紐が華鬘紐（二五編上二丁）、二七編下一四丁以降その姿が定着。

(55) 渡辺保「田舎源氏」の挿絵（鈴木重三校注『修紫田舎源氏』上 月報、新日本古典文学大系88、岩波書店一九九五。

(56) 100・5200。嘉永七年市村座「梅柳魁双紙」四代目尾上梅幸が母延寿役で小忌衣着用。

(57) 『日本の近世』第二卷、三〇六頁。

(58) 郡司正勝『鶴屋南北』中公新書、一九九四、一〇四頁。

(59) 磯崎康彦『松前藩の画人と近世絵画史』雄山閣出版、一九八六、蠣崎波響の部分。

(60) 「かぶきの衣裳」『郡司正勝刪定集』第五卷、白水社、一九九一、三四〇頁。

本稿作成にあたり、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館蔵浮世絵コレクションのデータベースを使用させていただきました。謝してここに記します。

本原稿は日本風俗史学会誌『風俗史学』第二二号（二〇〇二年）「歌舞伎衣裳『馬簾つき四天』『小忌衣』の誕生」をもとに、大幅に訂正・加筆し、資料も新しく加え、作成した。

## 十二のペアを推理する

——国芳「唐土廿四孝」の制作過程について——

木佐敬久

はじめに

浮世絵師・歌川国芳の中判「唐土廿四孝」シリーズは、十九世紀半ばに制作された。国芳作品の中でも洋風表現を最も意欲的に開拓したシリーズである。中判は大判の半分の大きさであり、当時の慣習からみても、二枚一組で制作されたと考えられる。版の構成が似たもの同士を組み合わせれば、手間を省き、彫り摺りの質を向上させ、経済的にも効率化できるからである。では、二十四点、つまり十二組のペアは、どのような組み合わせで版木に彫られ、摺られたのか。試行錯誤の末、この「版木ペア」十二組を確定することができたうえ、ペア内でどちらの作品が右に位置し左に位置するかについても確定できたので、報告したい。また、これによって明らかになってきたこのシリーズの制作過程や、国芳の作意とその変化につ

いても、ある程度くわしく報告するつもりである。

この「版木ペア」十二組を確定することは、国芳の制作意図を具体的に明らかにするだけでなく、国芳作品の制作過程の解明につながる。実際に、研究を進めるにつれて、国芳が制作プランを変更しながら、スタッフに〈符丁〉を使って変更を指示していた制作過程が具体的に浮かび上がってきた。また、ペアとなった二点の作品には、左右の各作品の人物が向かい合わせになるなどのバランスが考慮されているほか、色の使い方、野外や室内などの舞台、蘭書の同じ図版から採ったモデル、など様々な共通性が見られ、中には、ペアの二点を二枚続きとしても鑑賞できるように、背景に連続性をもたせたもののさえ存在している。これによって、国芳がどんなことを考えながら制作を進めていったのが、ペア作品という具体的な事実を基に理解することができるようになった。たとえば、室内風

景を野外に置くという破天荒な作品（関子鸞）がなぜ誕生したのか、といった謎についても、有力な根拠を示すことができるようになったのである。

さらに作品の制作順序についても、確実に推定できるようになった。これによって、このシリーズ全体の構造と制作態度の変化（例えば最初のほうは、色版の共通性にかまわずに贅沢に色を使って意欲的であったのが、最後のほうになると、色版の共通性がすぐにわかるように配色が単純化されるし、前期は丁寧であった〈符丁〉の付け方が、後期では簡略化される）を知ることができるようになった。

もともと、すべては基礎となる事実の確定にかかっている。したがって、本稿の目的はペアの論証を第一の目的としており、国芳の制作意図等についてはできる範囲で触れることにする。また、ペアの論証は主観的な判断に左右されないように、徹底的にデータを基に進められ、推理される。そのため、次々とデータを確認していくという作業は、ある程度読者に根気を強いることになるかもしれないと危惧している。筆者としては読みやすさにも配慮したつもりではあるが、論証の性格上、やむをえない部分は残る。もともと、疑問な点があればだれでも確認できるように、図版もなるべく大きく掲載し、二十四点全体のデータを一覧できるように、表もなるべくわかりやすい形で載せることにした。

また、読者の中には、重箱の隅をつつくような数多くのデータが

なぜ論証に必要なのか、と疑問に思われる方もいらっしゃるかもしれない。その点については、この「唐土廿四孝」独特の事情が関係している。このシリーズは名主印が押された作品が二点（筆者が見つけた一点を加えても三点）しかない。他のシリーズは大たい名主印が何種類かに分かれていて、それが大きな手掛かりになっている。その手掛かりが失われているのである。また、版元印の位置も手掛かりの一つであるが、その版元印は全くない。さらに、国芳が非常な意欲をもって取り組んだ実験的なシリーズであるため、ペアの組み替えが行われ、三段階のペアとなっている。そのため、二点の色調はよく合うのに、題字の字形が合わないといった矛盾がしばしば生じることになる。これも探究者を困惑させ、数多くのデータとその整理が必要になった一因である。

このような事情を吞み込んで、読者が論証の大きな方向を見失わずに本稿を読んでいただければ、私自身が味わったように、最初はとてもし解けそうにないジグソーパズルが次第に解けていくような喜びを、味わっていただけると信じている。

ところで、今年二〇〇九年の六月、筆者は国芳の二つの中判シリーズ、「通俗水滸伝豪傑百八人之内」（二十四点。名主印が一印から二印の時代、弘化から嘉永年間の発行で、「唐土廿四孝」とほぼ同時期）と「本朝廿四孝」（なぜか二十六点。一印の時代で弘化年間（一八四四〜四八年）の発行）の組み合わせについても、解明に成功した。「唐

「唐土廿四孝」の経験を生かすことができたのも大きいですが、名主印のほとんどない「唐土廿四孝」のペア解明がいかにも特殊な難しさを抱えていたかを痛感することにもなった。「通俗水滸伝豪傑百八人之内」と「本朝廿四孝」のペアの論証については、機会を得て報告したいと思っている。

なお、国芳の「唐土廿四孝」には、嘉永六年（一八五三）の年月印のある横大判の「唐土廿四孝」（和泉屋市兵衛版）もあり、六図だけ知られている。本稿では「唐土廿四孝」を、中判シリーズを指すものとして使用した。

## 第一章 版木ペア証明のための準備

まず、図1で「版木ペア」十二組をカラーで示しておいた。シリーズの全体像がわかるように、グループに分けてほぼ制作順に配列してある。作品名の前の数字（1〜24）は作品番号であるが、実は後で証明するように、落款が書かれた順序を示す番号（落款番号）である。次に、図2で「落款と芳桐印」の一覧を、落款番号順に載せておいた。落款の連続性と変化をこれで辿ることができる。図1「版木ペア」と図2「落款と芳桐印」は、ペアを論証する際に参照しやすいように、二点ずつもう一度、論証箇所の付近に分散して掲載した（落款と芳桐印）はほぼ原寸大で再掲）。

シリーズの二十四点の絵の図版は、現在のところ最も摺りが早い

と思われる版（「初摺り」をこの意味で用いる）をそろえた。初摺りが複数ある作品は、筆者の利用できる範囲内で、なるべく摺りや保存状態のよさなどの条件を考慮して選んだ。最も多い十三点は、ドイツの旧プルヴェラー・コレクションである（以下プルヴェラーと略す）。そのうち、原画が筆者の手元にはない八点は、二〇〇〇年のレンペルツ社の売立てカタログ——LEMPERTZ AUKTION 797, JAPANESE PRINTS Gerhard Pulverer Collection, 1 DEC. 2000 COLOGNE——から採った。そのほかは、山口県立萩美術館・浦上記念館（以下「山口県美」と略称）所蔵品から七点（2張孝・張礼、11朱寿昌、12関子鸞、15蔡順、16陸績、21黄香、22黄庭堅）、筆者所蔵品から三点（3董永、5剡子、14仲由）、個人蔵から一点（7漢文帝）を採用した。なお、「8曾参」は、名主印のある筆者所蔵品（図21）が極初摺りであるが、落款部分の裁ち落としが大きいので、色版が同じプルヴェラー（初摺り）を採用した。

なお、採用したプルヴェラーの内訳は、筆者所蔵品が五点（4呉猛、10庾黔婁、17王褒、18郭巨、20唐夫人）、レンペルツ社の売立てカタログから八点（1大舜、6孟宗、8曾参、9王祥、13姜詩、19楊香、23丁蘭、24老萊子）となっている。

### 1 落款

作品名の前の落款番号は、落款の詳しい筆跡分析から確定してい



図1 「唐土廿四孝」 版木ペア一覧

前期A（二勇齋国芳画） 1 「天」グループ

I 組



4 呉猛



1 大舜

II 組



2 張孝・張礼



3 董永

III 組



5 刻子



7 漢文帝

IV 組



8 曾參



6 孟宗

前期A（二勇齋国芳画） 2 丸隅グループ

VII 組



14 仲由



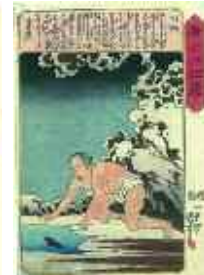
13 姜詩

前期B（無落款）

V 組



10 庾黔婁



9 王祥

前期A（二勇齋国芳画） 3 落款ペアそのまま

VIII 組



16 陸績



15 蔡順

後期（二勇齋国芳画）  
C（二行書き）ペア 1

VI 組



12 閔子騫



11 朱寿昌

XI組



22 黄庭堅



21 黄香

XII組



24 老萊子



23 丁蘭

後期（一勇齋国芳） 3 D（二行書き） ペア

IX組



20 唐夫人



17 王哀

後期（一勇齋国芳） 2 混成ペア

X組



18 郭巨



19 楊香

\* 詞書は過って「江革」

るが、その証明は第六章で行う。落款は、版下絵の絵の部分を描いた直後に国芳自身によって書かれ、そのあと題字、次に詞書の順に版下絵が出来上がっていったと推定される（この点も、後で順次証明する）。

落款段階のペアを「落款ペア」と称し、版木段階（最終段階）の「版木ペア」と区別する。なぜなら、結論を先取りして言えば、「版木ペア」十二組のうち、「落款ペア」と異なるペアが半数の六組存在するため、両者を区別する必要があるからである（残りの六組は、「落款ペア」がそのまま版木ペアになっている）。

落款番号1と2、3と4、5と6……というように隣り合う奇数と偶数番号の作品が、落款段階（＝版下絵の最初の段階）でペアになっている。そして、奇数番号の作品は版下絵の右側に、偶数番号の作品は左側に配置されている（この証明も第六章で行う）。

「唐土廿四孝」は落款の形式によって、次のようにA～Dの四種類に分類できる。（図1参照）

〔前期〕 A、一勇齋国芳画（二行書き）

I～VI組（計六組、落款番号1～12）

B、無落款……VII組（計一組、落款番号13～14）

〔後期〕 一勇齋国芳……VIII～XII組（計五組、落款番号15～24）

C、二行書き（四点、落款番号15～18）

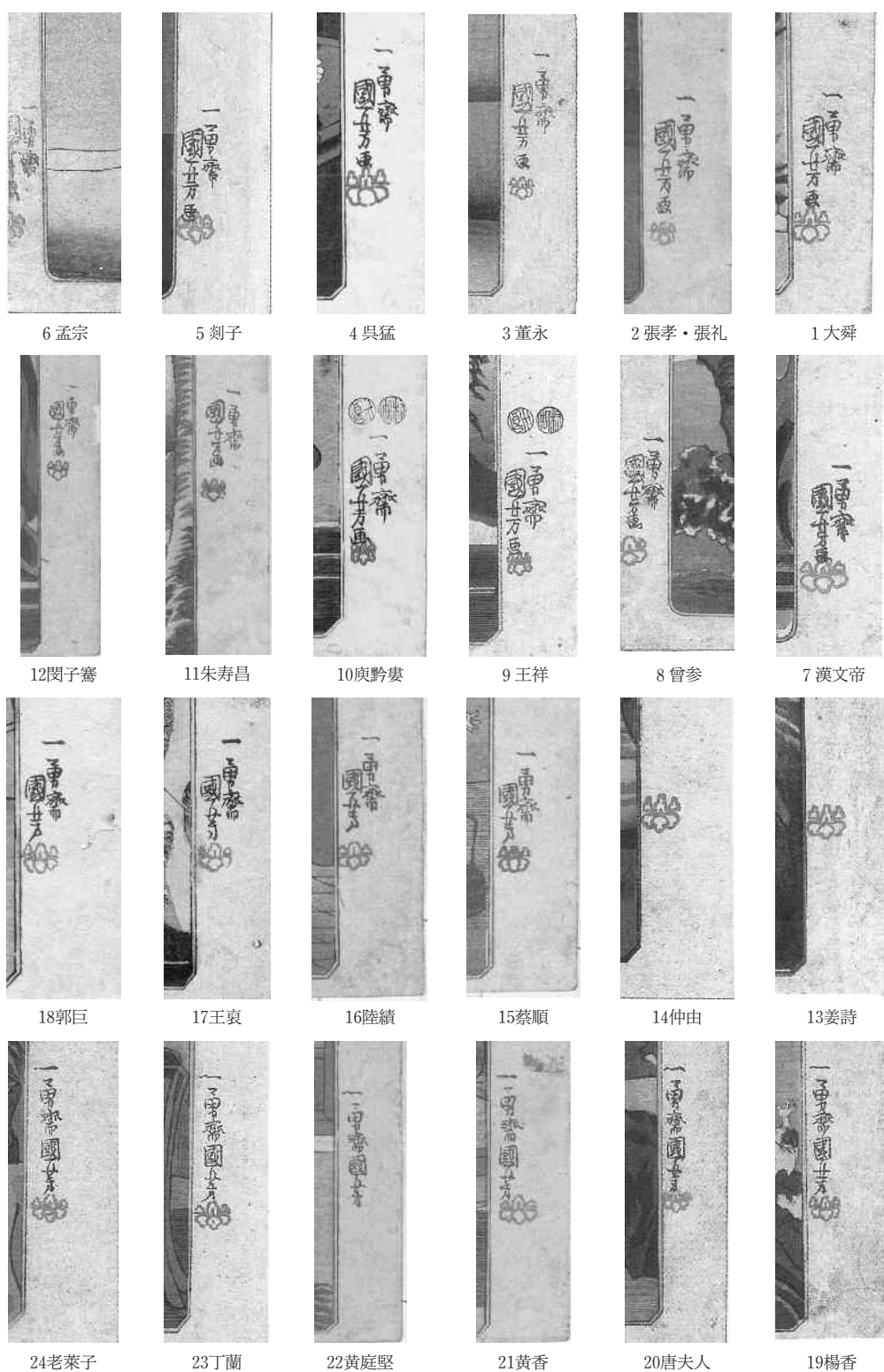


図2 落款・芳桐印一覽 (落款番号順)



D、一行書き（六点、落款番号19～24）

なぜ、前期と後期という前後関係がわかるかを簡単に説明しておこう。

「二十四孝」物は、室町末期に中国から渡来して以来、絵本や浮世絵の形で多数出版され、人物の入れ替えがあるが、1の大舜は常に一番に位置しており、そのほか上位の常連組もほとんど前期に含まれている。表1でこの点を確認しておこう。

「唐土廿四孝」の作品順序は独特のものではあるが、江戸後期の1～7（刻子）までの上位はすべて前期に含まれていることがわかる（「唐土廿四孝」の2張孝・張礼は、8江革の代わりに入った形になっている）。また、前期は意欲作ぞろいだが、後期、特に「一行書き」になるとマンネリ化の傾向が見られる。

このような理由から、「前期→後期」という順序が想定され、前期の中では「1大舜」の属する「一勇齋國芳画」落款のAグループが先で、無落款のBが後となる。後期の中では、Aと同じ二行書きのCから、一行書きのDへ、という順序が想定される。

そして、落款の筆跡鑑定の結果も、A→C→Dという流れを実証しているのである（詳しくは第六章）。

図1は、落款ペアではなく、最終的な「版木ペア」によって示し、制作全体の構造がみえるようにグループに分けて配置した。最初の

A1「天」グループ（落款番号1と4、3と2）、二番目のA2「丸隅」グループ（5と7、6と8）は、グループ内で落款ペアからの組み替えが行われている。三番目のA3「落款ペアそのまま」グループ（9と10、11と12）は、文字どおり、落款ペアがそのまま版木ペアになっている。

四番目は前期B（13と14）、五番目は後期Cの半数（15と16）で、これらもそれぞれ、落款ペアがそのまま版木ペアになっている。六番目は後期二行書き（C）と一行書き（D）の混成グループ（17と20、19と18）で、落款ペアからの組み替えが行われている。最後の七番目は、後期D（一行書き）の残り四点（21と22、23と24）で、落款ペアそのままである。

このように、版木ペア十二組の半数の六組は、落款ペアと版木ペアが食い違っている。つまり、最初の版下絵を半分に分けて別のペアを作り、版木に（裏返しに）貼ったことになる。この場合の版木ペアの制作順序や、左右の位置関係については、落款ペアのときの制作順序や左右関係その他の条件から推定した（第五章、第六章、第七章を参照）。

以上の説明からおわかりのように、落款が酷似している事実は、必ずしも版木ペアである証拠とはならない。その典型的な例は後期の「混成」グループで、「一勇齋國芳」という落款は共通でも、二行書き（C）と一行書き（D）という異なる落款形式をもつ作品が、

表1 二十四孝の説話順序の違い

		江戸後期型		江戸前・中期型			
「唐土廿四孝」 (落款順)	初瀬日記故事所収巻一 二十四孝	北斎漫画 八編	二十四孝絵抄 (「唐土廿四孝」 に影響)	全相二十四 孝詩選	嵯峨本 二十四孝	明暦二年刊 二十四孝	二十四孝 図会
弘化～嘉永	室町末期の 渡来	文政元年	天保13年	室町末期の 渡来	慶長後半 (17世紀初頭)	明暦2年 (1656)	文政2年 (1819)
			草加定環・ 編選				南里亭 其楽・編
歌川国芳		葛飾北斎	浦川公佐・画				葛飾戴斗 画
							文政5年 再刻
1 大舜	1	1	1	1	1	1	1
2 張孝張礼	なし	なし	附2	22	21	21	21
3 董永	6	6	6	13	12	12	12
4 呉猛	11	11	11	21	20	23	23
5 剡子	7	7	7	18	17	17	17
6 孟宗	23	23	23	4	4	3	3
7 漢文帝	2	3	2	2	2	2	2
8 曾参	3	2	3	6	6	6	6
9 王祥	12	12	12	7	7	7	7
10 庾黔婁	16	16	16	20	19	19	19
11 朱寿昌	15	15	15	17	16	16	16
12 閔子騫	4	4	4	5	5	5	5
13 姜詩	20	20	20	9	9	9	9
14 仲由	5	5	5	なし	なし	なし	なし
15 蔡順	18	18	18	19	18	18	18
16 陸績	9	9	9	24	24	20	20
17 王裒	21	21	21	15	14	14	14
18 郭巨	13	13	13	16	15	15	15
19 楊香	14	14	14	12	11	11	11
20 唐夫人	10	なし	10	11	10	10	10
21 黄香	19	19	19	14	13	13	13
22 黄庭堅	24	24	24	10	23	24	24
23 丁蘭	22	22	22	3	3	4	4
24 老萊子	17	17	17	8	8	8	8
	8 江革	8 江革	8 江革	23田真	22田真	22田真	22田真
		10 (九と誤記) 鶴山南	附1 田真・ 田広・田慶	江革なし	江革なし	江革なし	江革なし
		ずれが大		1番ちがいがい			

徳田進『孝子説話集の研究』（近世篇、中世篇）のデータを参考に作表。「二十四孝絵抄」の順序は岩切友里子氏のご教示による。『北斎漫画』『二十四孝図会』は筆者調べ。網かけが一番違いのずれ。



表2 題字の字形（落款順）

		落款ペア		題字					版木ペア
				土	廿	四	孝	ほか	
前	天グループ	1	大舜		ナ	四	土テン		版木ペア
		2	張孝張礼	二重枠	廿	二本足	土テン系		版木ペア
		3	董永		廿	二本足	孝		版木ペア
		4	呉猛		ナずれ	二本足	孝		版木ペア
	丸隅グループ	5	刻子						版木ペア
		6	孟宗		ナ	四	土テン		版木ペア
		7	漢文帝						版木ペア
		8	曾参		ナ	四	土テン		版木ペア
	その他	9	王祥		土	十	四	孝	版木ペア
		10	庾黔婁						
		11	朱寿昌		ナ	四	土テン		版木ペア
		12	関子騫		ナずれ	二本足	孝		版木ペア
	無落款	13	姜詩						
		14	仲由		ナ	四	土テン		版木ペア
後	一行	15	蔡順		廿	四	孝		版木ペア
		16	陸績		ナ	四	孝		版木ペア
		17	王裒		廿	二本足	土テン		版木ペア
		18	郭巨		ナ	四	孝		版木ペア
	一行	19	楊香		廿	四	土テン		版木ペア
		20	唐夫人		ナ	四	孝		版木ペア
		21	黄香		廿	四	土テン		版木ペア
		22	黄庭堅		ナ	四	孝		版木ペア
	一行	23	丁蘭		ナずれ	二本足	土テン		版木ペア
		24	老萊子		ナずれ	四	孝		版木ペア

ペアになっているのである。

## 2 題字の字形

版木ペアの証拠とならないのは、題字（唐土廿四孝）の字形も同じである。例えば「1大舜、4呉猛」は版木ペアだが、字形は「廿四孝」の部分で違っている。「呉猛」と字形が全く同じなのは「12関子騫」だけであるが、題の地色が赤と青で違い、芳桐印の大きさ・形も全然違うので、版木ペアではありえない。

「二十」の字形では、カタカナのナと漢字の十を横に並べた字形

（ナ型）が多数派で、「廿」という字形は少数派であるが（表2）、字形がどれとも合わない半端な作品がある。「ナ・四・孝」という組み合わせの「16陸績」はその一つであり（代わりに「ナ・四・孝」という作品が18、20、22の三点ある）、題字の字形が版木ペアの証拠にならないという端的な例である。

では、題字の字形の一致は何を意味するかといえば、版下絵に筆耕（文字書き職人）が題字を書き入れる段階（題字段階——落款段階と版木段階との中間段階）で、国芳が考えた別案の版木ペア（の符丁）である、と考えている。実際、題字段階のペアと見なされる作品には、絵柄などの共通性が多く見られる。たとえば「4呉猛」と字形が同じ「12関子騫」は、エンゼル風の童子という点で共通するほか、舞台はソファが置かれているように元は室内であり、その点でも室内風景の「4呉猛」と共通性がある。後期で半端な作品が目立つのは、「ナ・四・孝」の三点のうち二点をペアにし、残りを「ナ・四・孝」（一点）とペアにするというように、まだ国芳の考えが固まっていない案だったからではないか、と考えている。

### 3 芳桐印と色版

これから、版木ペアごとになぜその二点がペアであるかを論証していくが、その主な論拠となるのは色版の段階の共通性、つまり、①芳桐印の大きさや形・位置と、②色版構成の共通性である。色版構成では、題・詞書の地色に注目することが多い。これらの地色を同じ色にすることが、摺りの効率化につながるからである。

芳桐印については、思いがけない事実気がついた。版木ペアごとに芳桐印が違うだけでなく、同じ版木ペアで非常によく似た芳桐印同士でも、細部に必ず違いが見つかることである。つまり、芳桐印は一つずつ全部違って、他の国芳作品でも同様である。ということは、芳桐印は印章（ハンコ）ではなく手描きなのである。

「唐土廿四孝」では、芳桐印が落款の最後に重なっているケースが目立つので（「7 漢文帝、5 刻子」「9 王祥、10 庾黔婁」、最終的な芳桐印は、常識どおり、校合摺りに赤の色版を指定する際に描き入れられたと考えられる。版木ペアと落款ペアが食い違うケース（「1 大舜、4 呉猛」「3 董永、2 張孝・張礼」「7 漢文帝、5 刻子」「6 孟宗、8 曾参」など）では、芳桐印は落款ペアでは違いが大きく、版木ペアで共通性が高い。したがって、芳桐印が酷似するということは、版木ペアの決定的な証拠と考えられる。

## 第二章 十二組の証明（1）——前期——

### 第一節 B 無落款グループ

B（無落款）は図1の分類である。このグループは、二点しかない特異なグループであり、版木ペアとしての証明もわかりやすいので、最初に取り上げる。ただし、数多くの重要な特徴をもっているので、やや長めの記述になる。

#### 証明① 無落款ペア VII 組 「13 姜詩、14 仲由」

「姜詩」は次のような話だ。姑が遠くの川の水と、魚の膾が好物だったため、嫁は遠くの川へ水を汲みに行き、夫の姜詩の獲ってきた魚で膾を作っていたが、或るとき突然、家のそばに泉が湧き出て、水質も遠くの川の水と同じうえ、毎日二匹の鯉が躍り出たという。

この「姜詩」に描かれた女性（姜詩の妻）が半裸であるのは、特に必然性はない。国芳は、西洋的な裸婦像を描きたかったのではないかと思われる。女性のポーズも天使が空を飛んでいる姿を連想させる。なお、突き出た岩の形は、国芳の三枚続き「鬼若丸と大鯉鯉」（鈴木重三編著『国芳』平凡社、一九九二年、72図）の陸地に似ており、水練を得意とした国芳がたびたび目にしたへ水面を進む船の触先のイメージから発想されたものと思われる。

「仲由」は、孔子の一番弟子の子路（仲由）が、若い頃毎日遠く



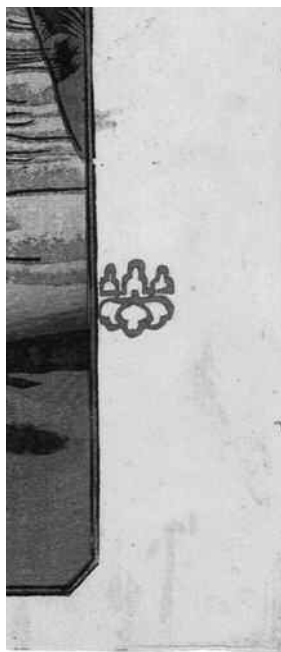
14 仲由



13 姜詩

図3 無落款ペア VII組 雲の形がつながっている

へ米を背負って出かけ、賃金をかせいで父母を養ったという話。  
徳川家康の遺訓は「人の一生は重荷を負いて遠き道を行くが如し」という有名な言葉で始まるが、重荷を負って遠い道を歩く男の憂鬱な気分が、風景全体で表現されているところに、近代的な感覚が表れている。俠客のような快男児・子路（仲由）にこのような憂鬱な表情を与えたところに、〈徳川嫌いで豊臣びいき〉の浮世絵師・国芳の風刺精神を見ることが可能かもしれない（もともと「憂き世」を「浮き世」に転じたところに「浮世絵」の由来がある）。



14仲由



13姜詩

図4

表3 芳桐印の大きさ（落款番号順）

期	落款	落款ペア (制作順)	芳桐印		版木ペア	備考		
			大きさ	(横幅)				
前期	一 勇 齋 國 芳 画	天 グ ル ー プ	1 大舜	大	11ミリ		「大」	
			2 張孝張礼	小	8ミリ	版木ペア	「小」が不 自然	
			3 董永	小	7.5ミリ			
			4 呉猛	大	12ミリ			
		丸 隅 グ ル ー プ	5 刻子	大	11ミリ		「大」グ ループ	
			6 孟宗	大	11ミリ (推計)	版木ペア		
			7 漢文帝	大	14ミリ			
			8 曾参	大	11ミリ (推計)	版木ペア		
	落 款 ペ ア そ の ま ま	9 王祥	小	8ミリ	版木ペア	「小」グ ループ		
		10 庾黔婁	小	8ミリ				
		11 朱寿昌	小	8ミリ	版木ペア			
		12 関子騫	小	9ミリ				
	無 落 款		13 姜詩	大	11.5ミリ	版木ペア	「大」が不 自然	
			14 仲由	大	11.5ミリ			
後期	一 勇 齋 國 芳 画	二 三 行	15 蔡順	小	9.5ミリ	版木ペア	「小」は前 期の「小」 につながる	
			16 陸績	小	10ミリ			
			17 王裒	小	9ミリ			縦8ミリ
			18 郭巨	小	10ミリ	版木ペア		縦8.5ミリ
		一 行	19 楊香	小	9ミリ		縦7.5ミリ	
			20 唐夫人	小	9ミリ	縦7ミリ		
			21 黄香	大	12ミリ	版木ペア	「大」グ ループ	
			22 黄庭堅	なし				
			23 丁蘭	大	11ミリ	版木ペア		
			24 老萊子	大	11ミリ			

この二点だけの共通点は数多い。

① まず、落款がない。この二点は、落款（段階）のペアがそのまま版木ペアになった六組の一つである。

もともとこのシリーズは、普通は絵の中におさめる詞書、題字（唐土廿四孝）、落款、芳桐印などを、絵の枠外に出してしまっている。なぜか版元印さえもない。また、初摺りはふつう「蠟引き」をして、油絵風の光沢を出しているが、どれも蠟引きは絵本体だけに施され、詞書や題枠内には施されていない。これら独特の方式は、

日本絵画および東洋絵画に顕著な文人趣味（絵画における文学の無批判的な混入）を取り去って、西洋絵画のように純粹に絵だけを鑑賞できるようにしたい、という意図から発したものと思われる。特にこの二点では、落款さえも絵を妨げないように省いたわけである。

② 絵柄もよく似ている。斜めの幹にたつぷりとした枝葉、青空に白雲、左向きで前傾姿勢の人物が、画面中央に同じような大きさに描かれている点などが共通する。

③ 驚くのは、図3のように「姜詩」を右に「仲由」を左に並べると、白雲がつながっていることである。

この二点は、続き絵としても鑑賞できるように企画された特別なペアなのである。また、白雲や濃紺の帯がスムーズにつながっていることは、色版の問題であるから、次の④と同様に、版木ペアである決定的な証拠となる（雲の続きぐあいは、後摺りの方が雲の輪郭が明確でわかりやすい）。

なお、この二点は、ペア内での作品の左右が絵柄からも判明する、という特殊なペアである②。

表4 全体枠の地色一覧

期		版木ペア	初摺り	後摺り
前期	題高 「天」	1 大舜	黄	—
		4 呉猛	黄	—
		2 張孝張礼	黄	—
		3 董永	黄	—
	丸隅	7 漢文帝	黄	—
		5 剡子	黄	—
		6 孟宗	黄	—
		8 曾参	黄	—
	その他	9 王祥	黄	—
		10 庾黔婁	黄	—
		11 朱寿昌	朱	—
		12 閔子騫	朱	—
無 落款	13 姜詩	紺	黄	
	14 仲由	紺	黄	
後期	二行	15 蔡順	黄	—
		16 陸績	黄	—
	二行と 一行の 混成	17 王褒	黄	—
		20 唐夫人	黄	—
		19 楊香	黄	—
		18 郭巨	黄	—
	一行	21 黄香	黄	—
		22 黄庭堅	黄	—
		23 丁蘭	黄	—
		24 老萊子	黄	—

④ 芳桐印の大きさと形も酷似している。横幅はともに一一・五ミリで、最も大きい部類に入る(表3)。上の三つの房では、左の房が右の房よりも高く、中央の房とあまり差がない。下の三つの房では、中央の房が左右の房よりも下に伸びている。芳桐印の位置も酷似する。

⑤ 色版や色調の共通性が顕著で、空のボカシの豪快なタッチなど、摺りの共通性が目立つ。

⑥ 初摺りでは、絵と詞書を含めた枠(「全体枠」と呼んでおく)の色がこの二点だけ紺であるが、摺りが遅くなると通常の黄になる(表4)。詞書の地色(以下「地色」は自明なので略す)は、摺りの早いほうは青、遅いほうは肌色になる(表5)。このように、色版の変化の規則性が共通するのは、版木ペアの証拠である。

初摺りで全体枠が紺、詞書が青とブルー系統で統一しているのは、全体枠内の画面の基調を、濃紺を主としたブルー系統で統一し、枠外の題枠・芳桐印の赤との対比を鮮やかにするとともに、枠内では人物の装束にだけ赤を使って、人物を強調しているのである。「仲由」で足の部分にのみ赤を使っているのは、重荷を負って「歩く」というテーマと合致している。

⑦ 題枠の位置(題高……全体枠の上端の延長部分からの垂直距離で示す)が一六ミリでびったり一致する(表6)。題枠は、落款を書くときの位置の目安になるので、落款以前に描かれていると思われる題枠の位置が一致することは、落款ペアである証拠の一つだ。

⑧ 題字の字形(表2、一六七頁参照)や筆跡が共通し、題字段階でもペアであることを示している。落款段階、題字段階、版木段階



表5 詞書の地色一覧

— ……左に同じ

期		版木ペア	初摺り	後摺り (一番手)	後摺り (二番手)	後摺り
前	題高 「天」	1 大舜	薄黄	肌色		
		4 呉猛	青	—		緑
		2 張孝張礼	(極薄)肌色	肌色		緑
		3 董永	(極薄)肌色	肌色		緑
	丸隅	7 漢文帝	肌色	—	(極薄)肌色	緑
		5 刻子	肌色	—	(極薄)肌色	緑
		6 孟宗	青	—		緑
		8 曾参	青	—		—
	その他	9 王祥	肌色	—		—
		10 庾黔婁	肌色	—		—
		11 朱寿昌	肌色	—		茶色
		12 閔子騫	肌色	—		茶色
後	無 落款	13 姜詩	濃い青	青	肌色	—
		14 仲由	青	—	肌色	—
	二行	15 蔡順	肌色	—	—	—
		16 陸績	薄黄	—	—	—
	二行と 一行の 混成	17 王裒	肌色	—		—
		20 唐夫人	肌色	—		—
		19 楊香	薄鼠色	肌色	—	—
		18 郭巨	薄鼠色	肌色	—	—
	一行	21 黄香	青	—	薄黄	緑
		22 黄庭堅	青	—	薄黄	
		23 丁蘭	肌色	—	—	—
		24 老萊子	肌色	—	—	—

と、最初から一貫してペアなのである。

なお、左右二点の背景がつながって、二枚続きとしても鑑賞できるようにした中判シリーズの国芳作品を、筆者は最近、ほかにも見つけた。「唐土廿四孝」とほぼ同時期の「通俗水滸伝豪傑百八人之内」シリーズのうち「石將軍 石勇」(右)と「中箭虎 丁徳孫」(左)のペアである(図5)。このように、ペアの場合は左右の人物

が向かい合う形が普通であり、互いにそっぽを向く形はとらない。「姜詩・仲由」がいずれも左向きなのは、流れを強調した形式といえる。

また、国芳の出世作で大判の「通俗水滸伝豪傑百八人之一個」シリーズ(加賀屋版)には、つぶてを投げる「没羽箭 張清」とそれを防ぐ「大刀 関勝」(図6)など、二枚組作品が六組存在するこ

**表6** 落款高と題高（落款段階の指標）

		落款形式	落款ペア	落款高 (全体枠の 下端から)	題高 (全体枠の 上端から)	版木ペア	備考	
前期	一勇齋國芳画  二行	天グループ	1 大舜	下 25ミリ	天 2ミリ	版木ペア	題が二重枠	
			2 張孝張礼					
			3 董永	中 36ミリ	天 4ミリ	版木ペア		
			4 呉猛		天 3ミリ	版木ペア		
		丸隅グループ	5 刻子	下 23ミリ	高 6ミリ	版木ペア	左落款	
			6 孟宗			版木ペア		
			7 漢文帝	下 22ミリ	高 10ミリ	版木ペア		
			8 曾参			版木ペア	左落款	
		落款ペアそのまま	9 王祥	下 28ミリ	高 7ミリ	版木ペア	題枠の先端 尖る	
			10 庾黔婁		高 8ミリ			
			11 朱寿昌	上 84ミリ	中 18ミリ	版木ペア		
			12 閔子騫	上 76ミリ	中 13ミリ			
	無落款	13 姜詩		中 16ミリ	版木ペア			
		14 仲由						
	後期	一勇齋  國芳	二行	15 蔡順	中 40ミリ	中 13ミリ	版木ペア	
				16 陸續	中 41ミリ	中 14ミリ		
17 王裒				中 39ミリ	天 2ミリ	版木ペア	題高は版木 ペアを指示	
18 郭巨				中 41ミリ	中 11ミリ	版木ペア		
19 楊香			中 40ミリ	中 13ミリ				
20 唐夫人				天 1ミリ	版木ペア	題高は版木 ペアを指示		
一行			21 黄香	中 41ミリ	中 8ミリ	版木ペア		
			22 黄庭堅		中 9ミリ			
			23 丁蘭	中 39ミリ	中 9ミリ	版木ペア		
			24 老萊子	中 40ミリ	中 12ミリ			



「中箭虎 丁徳孫」



「石將軍 石勇」

図5 国芳「通俗水滸伝豪傑百八之内」シリーズ(中判)の二枚(続き風)ペア



没羽箭 張清



大刀 関勝

図6 国芳「通俗水滸伝豪傑百八之内」シリーズ(大判)の二枚組

とが判明している。<sup>(3)</sup>これを中判に応用したのが、中判シリーズの「二枚続き風」二枚組ということになろう。

## 第二節 A（一勇齋国芳画） 3 「落款ペアそのまゝ」グループ

落款が「一勇齋国芳画」であるA十二点は、図1で見たように、三つのグループに分けられる。

IⅠⅡ組の四点は、題（唐土廿四孝）の高さ（題高…天、高、中の三段階）が最も高い「天」グループであり、IIIⅢⅣ組の四点は、全体枠の四隅が丸くなっている「丸隅」グループである（表6）。

以上の二グループは、それぞれグループ内で落款ペアを組み替えて、版木ペアを作り出している。残りのVⅤⅥ組の四点は、「落款ペアそのまゝ」グループで、落款ペアがそのまま版木ペアになっている。

まず、証明の簡単な「落款ペアそのまゝ」グループから取り上げる。

### 証明② VI組 「11朱寿昌、12関子騫」

「朱寿昌」は、父の妾であつた実母と、七歳のときに別れた朱寿昌が、五十年後に母の嫁した秦の国を訪ねて奇跡的な再会を果たすという話。近代浮世絵研究のパイオニアである小島鳥水が、印象派の別称である外光派にふさわしい表現を、印象派以前に試みている

と評したように<sup>(4)</sup>、自然の中の光の表現がすばらしい。濃紺のバックの中ほどに、白雲を主とした白っぽい帯を靄のように浮かべて奥行きを出す手法は、先ほどの無落款ペア（姜詩、仲由）と初摺りの特徴である点で共通し、制作時期の近いことを思わせる。

「関子騫」は、二人の弟を生んだ継母に、ひそかに虐待された関子騫が、虐待に気づいた父が継母を離別しようとした際に、「母がいれば自分一人が寒くてすむが、母が去れば兄弟三人が寒い」と父を止めた、という話。

西洋画の聖母子像を連想させるとともに、先ほどの「姜詩」と同様、西洋的な裸婦像を描こうとした意欲が感じられる。前に述べたように、元は室内風景であつたはずのものを、版木ペアの相手である「朱寿昌」に合わせて野外に持ち出したために、超現実主義的な趣のある傑作となっている。筆者は「朱寿昌」を最初に見たときに、マネの「草上の昼食」を連想した。地面の緑が下からのボカシになっているのが初摺りである。

この二点も共通点がわかりやすい。（以下、表2Ⅱ表8は、証明ごとに毎回のように出てくるので、再掲はしない。とりあえず表2Ⅱ表6については、前節の「無落款ペア」を参照されたい。）

① 芳桐印は小さく（表3）、下側が逆三角形に近い形をしている。落款との距離もかなり離れている。大きさがほぼ同じ「2、3」や「9、10」とは、形や位置が明確に違うことを、図8、10、17、18



図7  
(落款ペアそのまま) VI組

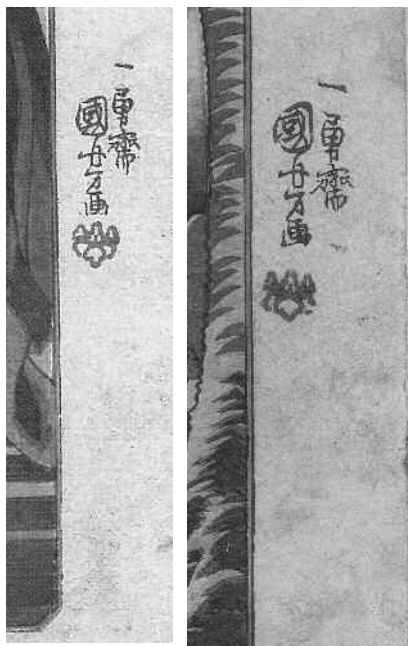


12 関子騫



11 朱寿昌

図8



12関子騫

11朱寿昌

によって確認されたい。

② 題が青なのはこの二点だけ(表7)、全体枠の朱色もこの二点だけ(表4、一七一頁参照)。詞書の肌色も共通する(表5、一七二頁参照)。

これらの配色は、青空を強調している。題の青はその端的な表明であり、全体枠の朱色や詞書・人肌・地面などの肌色は、青との対比によって青を強調している。

③ 落款の位置、つまり落款の高さ(落款高)が、二十四点中この二点だけ、飛び抜けて高い位置にある。表6で「上」と表したのがそれである。このことは、この二点が落款ペアであることを意味している。落款自体も一見して酷似しており、「一」の右下がりの



表7 題の地色一覧

— ……左に同じ

期		版木ペア	初摺り	後摺り	非常に遅い摺り
前期	題高「天」	1 大舜	赤	—	
		4 呉猛	赤	—	
		3 董永	赤	—	
		2 張孝張礼	赤	—	
	丸隅	7 漢文帝	赤	—	
		5 剡子	赤	—	
		6 孟宗	赤	—	
		8 曾参	赤	—	
	その他	9 王祥	赤	—	
		10 庾黔婁	赤	—	
		11 朱寿昌	青	—	
		12 閔子騫	青	—	
	無落款	13 姜詩	赤	—	
		14 仲由	赤	—	
後期	二行	15 蔡順	肌色	—	無色
		16 陸績	肌色	—	無色
	二行と一行の混成	17 王裒	赤	—	
		20 唐夫人	赤	—	
		19 楊香	赤	—	
		18 郭巨	赤	—	
	一行	21 黄香	オレンジ	肌色	
		22 黄庭堅	オレンジ	肌色	
		23 丁蘭	紺と茶	—	緑
		24 老萊子	紺と茶	—	緑
		初摺り 赤16、肌色2、オレンジ2、青2、紺と茶2			

感じ、「勇」の「マ」から「田」への続き具合、「國」の第二画など、多くの共通点をもつ。表6で見るとおり「題高」も「中」で共通する。前期では無落款ペア「13姜詩、14仲由」も「中」であり、この点からも無落款ペアと（少なくとも落款段階の）制作時期が近接していることがわかる。

この「11朱寿昌、12閔子騫」のペアは、人物がいずれも左向きである点でも無落款ペアと共通している。

なお、題字の字形が異なるが、「閔子騫」は前述のように「4呉猛」と同じで、元は室内画という共通点を持ち、「朱寿昌」は「1大舜」と同じで、ともに野外を舞台としている。

証明③ V組 「9王祥、10庾黔婁」

「王祥」は、鮮魚を好む継母のために、魚を獲ろうとしたが、氷が厚くて獲れず嘆いていたところ、氷が裂けて二匹の鯉が飛び出し

図9  
(落款ペアそのまま) V組

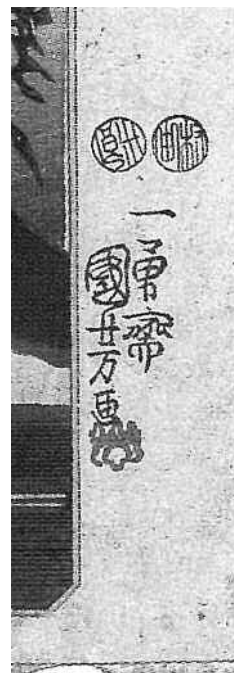


9 王祥

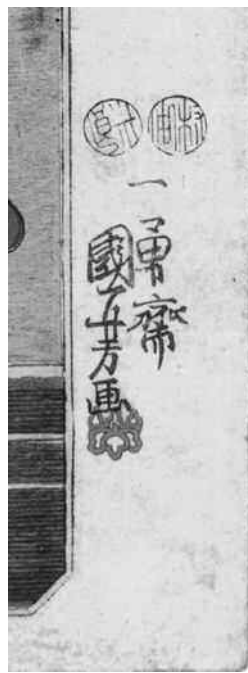


10 庾黔婁

図10  
(落款ペアそのまま) V組



9 王祥



10 庾黔婁

た、という話。前述の「姜詩」「閔子騫」が女性の裸体画を西洋風に堂々と描こうとしたのに対し、これは男性の裸体美をリアルに描き出した傑作である。男性の裸体美は、出世作の「水滸伝」以来、国芳が追求してきたテーマであるが、ここでは誇張を排し、西洋画的なリアルさを打ち出している。

「10 庾黔婁」は、故郷の父が病気になったのを、自分も体に異変が生じて察した庾黔婁が、官を辞して父のもとへ急行する場面を描く。西洋風の堂々たる騎馬像である。

これも初摺りでは、青空の中ほどに白っぽい帯状の靄があつて、



図11 10「庚黔婁」後摺り（筆者蔵） 馬体にボカシが入り、従来の感覚ではかえって初摺りに見える

奥行き感を演出しており、この特徴を共有する「11朱寿昌」や無落款ペア（13姜詩、14仲由）と、制作時期が近接していることをうかがわせる。なお、「庚黔婁」は近年確認された初摺りと、従来の後摺りの違いが大きいので、図11に後摺りを掲げておく。後摺りのほうが馬体と地面にボカシが入り、従来の感覚では「初摺り」に見えるが、褐色の西洋馬の感じと画面の奥行きは、初摺りのほうがはるかによく表現されている。この騎馬像は後に「甲越川中島大合戦」（三枚続き、嘉永五年刊）の左の騎馬像に転用されたが、その焦げ茶色の馬も初摺りのほうに感じが近い<sup>(5)</sup>。

なお、詞書の題「庚黔婁」の「ゆ」の字が、字形のよく似た「庾」<sup>(6)</sup>になっているが、このような文字の間違いは国芳作品にも

時々見られる。

この二点の共通点を挙げてみよう。

① 名主印（村田、米良の二印）が入っているのは、「8曾参」を除けばこの二点だけである。しかも、曾参では摺りの相当早い段階で削られてしまうが、この二点は後摺りでも名主印が残っている。二印は版下絵に押されたものであるから、芳桐印と同様に版木ペアの重要な証拠となる。

② 芳桐印は小さく、「11朱寿昌、12関子騫」「3董永、2張孝・張礼」とほぼ同じ大きさである（表3）。しかし、形に特徴があり、下側中央の房の先端だけが飛び出していて、あとは上下とも高さがそろっている（正方形に近い）。芳桐印の位置も、落款に一部重なるなどの点で酷似する。

③ 詞書はともに肌色である（表5）。「王祥」では、裸体を同じ肌色の詞書で補強している効果が著しい。また、「庚黔婁」では、詞書と地面の肌色で青空を上下から挟むとともに、濃い茶褐色（肌色と同系統）で人馬を浮き彫りにしている。肌色の効果的な使い方に共通点が見られ、国芳の作意をうかがうことができる。

④ 題枠の先端の尖った形は、この二点だけの特徴である。落款高はともに二八ミリ、題高は七ミリと八ミリで共通性が高い（表6）。落款は大きく、一見して酷似する。いずれも落款ペアであることの明証である。

⑤題字は「土」が「土」になり、「廿」は「十」を横に並べた形になるなど、字形・書体ともに独特であり、題字段階でもペアであることを示す。

以上で、この二点は、無落款ペア（13姜詩、14仲由）と同様に、終始一貫してペアであったことがわかる。

版下絵の左右も、王祥が右、庾黔婁が左であれば、人物の向きはお互いが向き合う形になり、自然である。人物が一人ずつの場合はこの人物の向きによって、作品が右か左かがかなり判別できる。この点にはつきり気が付いたのは、中判の「通俗水滸伝豪傑百八人之内」のシリーズの組み合わせを調べたときで、特にこの中判水滸伝は「唐土廿四孝」と違って、基本的に一点につき人物が一人なので、組み合わせが非常にわかりやすい。

人物の向きが違う作品を組み合わせる場合、お互いにそつぽを向くような形はとらないのが、二枚続き・三枚続きの場合の鉄則と言ってよい。中判の作品は、続き物でさえなければ個々の作品は独立しているから、ペアの人物の向きなどはどうでも構わないようにも思えるが、二点一組で実際に制作する立場では、美意識を逆撫でするような人物の配置は避けたいということなのであろう。

### 第三節 A1「天」グループ

次は、題高「天」グループの四点を取り上げよう。

#### 証明④ II組 「3董永、2張孝・張礼」

「董永」は、極貧の董永が、自分の身を売った金で父の葬式をすませ、主人となる金持ちの家に行く途中、出会った女性が「あなたの妻になります」と同行し、ひと月で沢山の織物を織って借金を返してくれた。自由になって帰る途中、以前出会った場所ではどこへともなく去ったという話。民話「鶴の恩返し」に似る。また、西洋画の天使の日本的表現とも見える（下半身は幽霊風である）。

妻と夫の上半身のポーズが相似形を成している点に、国芳の作意が感じられる。初摺りには白雲がなく、近年に確認された。従来の後摺り（図13）では、二人の間を白雲が横切っている<sup>(6)</sup>ので、この相似形の面白さが失われている。

「張孝・張礼」は、凶作のとき老母を養うため、木の実を拾いに山に入った幼い張礼（弟）が山賊につかまり、「煮て食うぞ」と脅されたが、「母にこの食を与えたらまた戻ってきます」と約束して家に帰ったところ、兄の張孝がこれを聞いて山に同行し、二人とも「死ぬなら自分が」と言い張ってやまない、という劇的な場面である。

後摺りでは、賊の頭上の葉と葉の間にある、細長い濃紺の空の部分、および山と左の葉との間の空が色落ちして、薄い青になっている（図14）。これは、濃紺のボカシに使った色版の細長い部分が欠





2 張孝・張礼



3 董永

図12 「天」グループⅡ組

この二点の共通点は、次のとおり。

① 芳桐印がともに小さい（図17、18、一八五頁）。形も酷似する。形の特徴は、①左右の房は、上側の房が下側よりも横に張り出している。②下側三つの房が下端に向かう傾斜が、ゆるやかだ。芳桐印の位置は、「画」から離れてほぼその真下に来ている。

小さい芳桐印は前期でほかに「9王祥、10庾黔婁」「11朱寿昌、12関子騫」の二組があるが（表3）、厳密に言えばこれが最も小さいペアである。「9、10」は芳桐印が落款と重なっている点が違うし、「11、12」は、芳桐印の上側の房と下側の房がほぼ同じ幅であるなど、形がかなり違う。

けたために、起きた現象と見られる。



図13 「董永」後摺り（筆者蔵）  
初摺りになかった白雲を浮かべている





図14 「張孝・張礼」後摺り（プルヴェラー旧蔵）  
空の左右二か所に色落ちがある

なお、表3でわかるように「董永、張孝・張礼」の芳桐印の「小」は、周囲の「大」から孤立しており、かえって9〜12の「落款ペアそのまま」グループや、後期の15〜20に、同じ「小」が固まっている。このことは、版木ペア「董永、張孝・張礼」の制作順序がかなり繰り下がることを示唆している。この問題は後でまた検討することにしよう。

② 詞書は、初摺りではこの二点だけ「極薄い肌色」である。後摺りでは濃い肌色になり、もつと後摺りでは緑に変わる（表5）。この変化の共通性も版木ペアである証拠である。

③ この二点だけ、題枠が二重枠である。このことが何を意味するかは、後で検討する。

④ 題字の字形が「廿」であるのは、前期ではこの二点だけである（表2）。

なお、題は最も一般的な赤であるが、「張孝・張礼」は赤とは言っても、革服の質感に合わせた色合いに変化させているのが注目される。

#### 証明⑤ Ⅰ組 「1大舜、4呉猛」

「大舜」は、堯・舜・禹で知られる中国古代の神話的聖王の一人・舜（敬して「大舜」と称される）が、少年時代に父と継母や弟（継母の子）から憎まれ、たびたび殺されそうにさえるが、少しも恨まず父母に仕えたので、孝心が天に通じたか、田を耕すと鳥が来て雑草を抜いてくれ、象も助けに来たという。

詞書と地面が薄黄色であるのが初摺りであり、青空を上下から挟んで浮き立たせる効果を出している（表5）。

「呉猛」は、家が貧しくて蚊帳がなかったので、父が蚊に刺されないように、八歳の呉猛が自分は裸になり、蚊に刺されるままにし

ていた、という話。

エンゼルを画面に取り込んでいることもあり、寝ている父親の姿には、寝釈迦のヴァリエーションとして、十字架から下ろされたキリスト像を連想させるものがある<sup>(7)</sup>。

① 芳桐印は大きく、丸隅グループや無落款ペアに近い(表3)。形はこの二点だけの特徴がよく出ており(図17、18)、①下側の三つの房の高さがほぼ同じ、②形も左右対称で端正、③右上の房の下端の横棒が右に張り出している。位置も、落款にきっちり接しているのはこの二点だけである。

② 主人公の童子は、蘭書『東西海陸紀行』の図版のエンゼル三人のうちの一人ずつをモデルにしており、版木ペアとするのに都合のよい事実である。二点の童子の筋肉表現は(モデルと異なるものの)共通性が高い(図16)。

版木ペアとしての証明は以上で十分だが、ほかに「天」グループ四点のうち「董永、張孝・張礼」がペアとして確定した残りの二点だからペア、という状況証拠もある。

ところで、この版木ペアは、詞書が「大舜」は薄黄色、「呉猛」は青で一致しない。しかし、「大舜」の薄黄色は地面にも使われ、上下から青空を挟んで浮き立たせるという効果をあげているし、「呉猛」の青は、夏の夜空の上部にあって、夜空とは同系統の薄い色になっており、絵全体を伸びやかに見せている。版木ペアだから

図15 「天」グループI組



1 大舜



4 呉猛

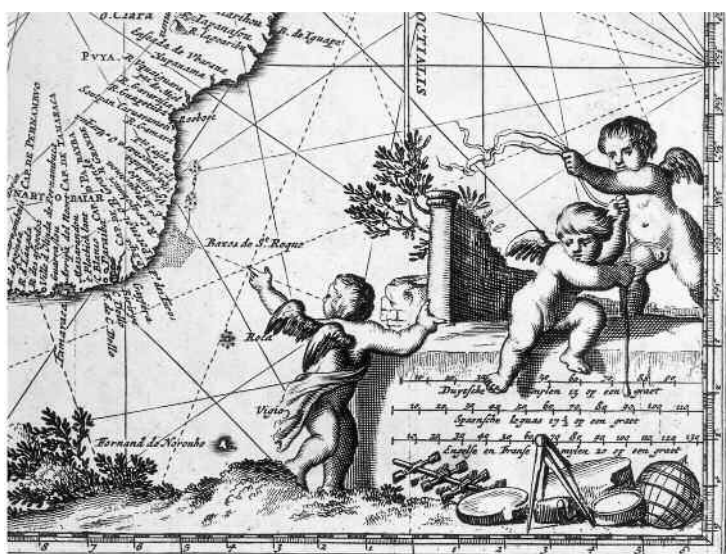


図16 蘭書『東西海陸紀行』の三人のエンゼル  
 (『浮世絵春秋』第2期第1号の勝原良太氏の論文より許可を得て転載)

と言って、詞書を一律に同じ色にしないのは、後出の「15蔡順、16陸績」でも同じであり、国芳は絵全体の効果を考えて詞書の配色も決めているのである。<sup>(9)</sup>

もつとも、「大舜」の薄黄色（全体枠の濃い鮮黄色である鬱金とは、染料が異なる）は「呉猛」には使われず、「呉猛」の蚊遣りの炎に使われている茶褐色は「大舜」には現れないように、この版木ペアが

贅沢な色の使い方をしているのは確かである。この二点は最初に制作した版木ペアであると思われるが、その意欲が配色にも反映しているといえよう。

「大舜」「呉猛」とともにエンゼルをモデルとしていることは先に触れたが、この二点の国芳の作意として、東西の〈聖人的帝王〉を並べたのではないかと考えられる。「大舜」は中国古代を代表する聖人を描き、だからこそ「二十四孝」物でも常に一番に位置している。一方、「呉猛」に描かれた父親像は、単にその姿からキリストを連想させるだけでなく、帝王の色とされる黄色の服を着ており、頭の周りと身体全体も黄色い仕切りで囲われている（キリストは、いわば西洋社会の聖なる帝王であろう）。この黄色が煙に包まれた柱にも表れていて、エンゼルと「ヘキリスト」との間を立ち昇っていくこの煙は、昇天を象徴しているかのようなものである。長い柄の団扇を掲げたエンゼルのポーズも「ハレルヤ」と神を讃えているように見える。

「唐土廿四孝」には、このように西洋の宗教画を連想させる絵がいくつか見られ、「姜詩」「董永」の女性のエンゼルを思わせるポーズや、聖母子像を連想させる「関子騫」についてはすでに触れたが、ほかにも何点かそのような例を見ていくことになる（なお、同時代の日本の画家に、聖母子像を吉良上野介の首を抱く大石内蔵助の姿に換骨奪胎した先例があることについては、注13を参照）。



# 天グループの特徴とペアの組み替え

表6でわかるように、題高が「天」といっても、版木ペアには「張孝・張礼」は二ミリ、「董永」は四ミリの違いが目立つ。題高はむしろ「1大舜、2張孝・張礼」が二ミリで一致し、「3董永、呉猛」が四ミリと三ミリで近接し、この二組が落款ペアであることを示唆する。

もつと違いが大きいのは表6の落款高で、「1大舜、2張孝・張礼」が「下」の二五ミリ、「3董永、4呉猛」が「中」の三六ミリで完全に一致し、この二組が落款ペアであることを示している。

さらに、落款の筆跡を分析すると、「國」の第一画などに落款ペアでの共通点がみられる。特に次の点は、それぞれの落款ペアにしかない際立った特徴である。

《1大舜、2張孝・張礼》①「マ」と「田」の間が大きくあいている。②「田」の第一画と第二画が続け字になっている。

《3董永、4呉猛》①「マ」は折れ釘流の「て」に近い。②「田」の上側の横棒が凸型に反っている。

このように見えてくると、出発点の落款ペアは《1大舜、2張孝・張礼》《3董永、4呉猛》という組み合わせであったことは疑えない。この落款ペアが「天」グループの中で組み替えられて、最終的に「1大舜、4呉猛」「3董永、2張孝・張礼」という版木ペアに

図 17

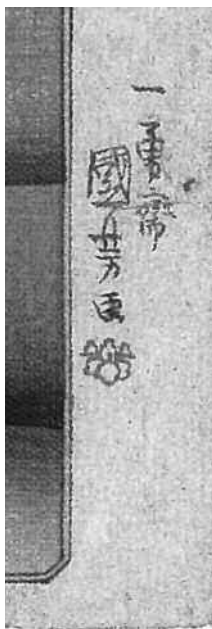


1 大舜

図 18



2 張孝・張礼



3 董永



4 呉猛

落ち着いたわけである。

ところで、先ほど「3董永、2張孝・張礼」の版木ペアだけが、題枠が二重枠になっていると指摘した。二重枠の外枠の幅は「張孝・張礼」が一七ミリ、「董永」が一七・五ミリで、他の作品とほとんど同じである。つまり、外枠を他と同じ大きさで書いた後、題字を書き入れるまでの間に、内枠を書き入れたことになる。

題枠は、落款を書く際の位置の基準になるため、落款以前に書くのが普通とみられる。つまり、題枠の位置や形は、普通は落款ペアを証明する重要な証拠となりうるが、この「二重枠」の二点は、落款ペアと異なることがすでに証明済みである。したがって、最初は落款段階で（正確には落款以前に）外枠だけを書き入れ、題字段階（題字を書き入れる直前）になって、新たなペアを指示する意味で内枠を書き入れ、二重枠にしたものと思われる。

二重枠を題字段階の現象と考えると、前期ではこの二点だけに、題字に「廿」という字形を使っていることも符合する（表2）。ただし、題字の字形が全部一致するわけではないのが問題である。「孝」が董永では「孝」（元は「學」の略字だが、当時は「孝」の略字として通用）になっている。ついでに言えば、「張孝・張礼」は後期の「17王褒」と同じ字形だが、「董永」と字形が完全に一致する作品は存在しない。このような事情があるため、この二点を、「4呉猛、12閔子騫」と同じように題字段階でのペアとは、すぐには決

められないのである。

「天」グループ四点は、題字段階でそのうち二点が「1大舜、11朱寿昌」「4呉猛、12閔子騫」と、グループの枠を越えてのペアが想定された。この二組は結局「1大舜、4呉猛」（天グループ内の組み替え）と「11朱寿昌、12閔子騫」（元の落款ペアと同じ）という版木ペアに落ち着く。一方「3董永、2張孝・張礼」も一応、題字段階のペアとして想定され、そのまま版木ペアとして決着する。このように、「天」グループは題字段階での変化が大きいという特徴をもっている。

人物の向きを、ペアの変遷に即して考えてみよう。

落款ペアの《1大舜、2張孝・張礼》は、大舜と張孝・張礼の童子同士が向き合う。《3董永、4呉猛》は、「呉猛」の父親（キリスト）が左側から、天女が右上へ飛び去るのを眺める形になる。

題字ペアの「1大舜、11朱寿昌」は、いずれも人物は左向きであるが、どちらの絵も右側に壁（大舜）の巨象、「朱寿昌」の幹）を作っている。どちらを左に置いても流れが阻害されるのが欠点だ。この題字ペアを御破算にした一つの理由かも知れない。「4呉猛、12閔子騫」は「閔子騫」を右におけば、一家と「呉猛」の父親が向かい合う形になる。

版木ペアの「1大舜、4呉猛」では「大舜」の大舜（中国古代の聖帝）と巨象が左を向き、「呉猛」の隠れた主人公である父親（西



洋古代の聖なる帝王・キリスト」と向き合う形になって、バランスがとれている。「3董永、2張孝・張礼」は、「張孝・張礼」の山賊が左を向いているので、長らく「張孝・張礼」が右、「董永」が左側で人物が向き合うと考えていたが、最近になって「11朱寿昌、12閔子騫」のように、人物が同じ方向を向くペアもあることを再認識して左右を入れ替えてみたところ、「3董永、2張孝・張礼」で背景の空がつかえることを見つけた。丘陵から山の稜線が自然な形でつながるのである。「唐土廿四孝」中、二枚続きとしても鑑賞できる例は「13姜詩、14仲由」の無落款ペアではなかったのである。

また、この発見によって、「董永」だけではいくらか奇妙に見える土坡（丘陵）の存在理由も納得することができた。かねがね「唐土廿四孝」の背景は、ペアの変更に伴い修整されている場合がいろいろあることを感じていたが、この場合もその可能性が高い。また、もともと落款段階で「2張孝・張礼」が左側に位置し「3董永」が右側に位置していたのを、版木ペアでも引き継ぐ形になり、この点でも自然な配置となる（後期の「17王袁、20唐夫人」と「19楊香、18郭巨」の混成ペア二組も同様の例である）。

さて、落款ペアの《1大舜、2張孝・張礼》は、「二十四孝」物で大舜が常に一番に位置していることから、「唐土廿四孝」でも一番、つまり最初に描かれて、版下絵の右側に位置していると考えら

れる。実際、象の描写や、エンゼルをモデルにしている点などに、シリーズ最初の作品にふさわしい、国芳の強い意欲がうかがわれる。この落款ペアは、「13姜詩、14仲由」と同じく、第六章で述べる三種の左右判別法によらずとも左右が推定できる、特別な例の一つなのである。

「張孝・張礼」は表1（二六六頁）でわかるように、江戸前期・中期の「二十四孝」物では採用されるのが普通であったが、「唐土廿四孝」当時の江戸後期では省かれていた。「唐土廿四孝」が詞書や絵柄で参照したと思われる『二十四孝絵抄』では、二十四点のほかに「附言」で「二十四孝」物の異本の系統も述べて、「張孝・張礼」と「田真・田広・田慶」の絵と詞書を載せている（岩切友里子氏のご厚意で見せて頂いた同書「張孝・張礼」のコピーを見ると、その詞書を「唐土廿四孝」の種員が参照・模倣したことは疑えない）。したがって、「唐土廿四孝」で「2張孝・張礼」を採用したのは、『二十四孝絵抄』を参考にした可能性が高いが、「張孝・張礼」の採用は当時としての新機軸であり、国芳としても意欲を燃やしたに違いない。そのことが、「2張孝・張礼」を「1大舜」と落款ペアにしたことにも表れている。

また、国芳が挿絵を描いた合巻『七ツ組入子枕』には、唐物屋の下げ看板に、この「張孝・張礼」とそっくりの玉板油絵（ガラス絵）が描かれている<sup>⑩</sup>。玉板油絵のほうは、兄の張孝にあたる真ん中

の人物がいらないが、賊と弟（張礼）のポーズや衣装はそっくりである。『七ツ組入子枕』は嘉永六年（一八五三）に刊行され、私の推定では「唐土廿四孝」の「張孝・張礼」の制作よりは少し後になるが、実際にこのような玉板油絵があつたのをモデルにして国芳が「張孝・張礼」に取り入れたのかも知れない（逆に、「張孝・張礼」には別にモデルがあり、「張孝・張礼」の主要部分を国芳が『七ツ組入子枕』に自己コピーした可能性も考える必要がある）。いずれにしても、革服の見事な質感に表れているように、「張孝・張礼」が最初の落款ペアにふさわしい意欲作であることを裏付けているといえる。

《3董永、4呉猛》が二番目の落款ペアである点にも、それなりの理由がある。「呉猛」は先に述べたように、同じ絵の三人のエンゼルのうちの二人をモデルにした点で「1大舜」とつながる。一方で「呉猛」は、童子をいかにもエンゼルらしく描き、寝ている父親の像は十字架から下ろされたキリストを連想させる点で、西洋の宗教画の雰囲気を出そうとした可能性が強い。また「3董永」は空を飛ぶ天女を描いており、これも西洋宗教画の天使をモデルにした可能性が高いと考えられる。<sup>(6)(13)</sup>

#### 第四節 A2 「丸隅」グループ

次は全体枠の四隅が丸い「丸隅」グループの四点を扱う。

#### 証明⑥ 川組 「7漢文帝、5剡子」

「漢文帝」は、右側が文帝の生母（高祖の側室）、左側が、病気の生母を三年間、寝食を忘れて介抱した文帝である。皇帝の色である黄の服が目立つ配色になっている。一見、鏡のように見える男性像に下から濃紺のボカシがかかり、ソファの背もたれが茶色なのが初摺りである。

なお、「7漢文帝」は〈受胎告知〉を換骨奪胎したものではないか、と思われる。構図的には、フラ・アンジェリコの「受胎告知」に似ているところがあり、二人の真ん中に柱が立っているという特殊な構図や、男の像（受胎告知）では神の像）が頭上に掛かっている点も共通する。<sup>(14)</sup> もっとも、フラ・アンジェリコの「受胎告知」を国芳が直接見たというのではなく、同じようなタイプの銅版画のどれかを参照したのであろう。なお、画面中央に左右を二分するように垂直な柱を置くのは、構図が難しく、フラ・アンジェリコの絵も画面を三分割する形で柱を描いている。「漢文帝」では柱の傍らの聖像を頂点に、二人の人物の頭から肩（さらには落款の「二」の字）を通る線を生かした、三角形の構図となっている。芳桐印を通る水平な線が底辺である。

「7漢文帝」が〈受胎告知〉を換骨奪胎した点は、同じく宗教画を意識したと思われる「3董永」（天使を連想させる天女）や「4呉猛」（エンゼル風の童子とキリストを連想させる父親）と、国芳の制作



5 剡子



7 漢文帝

図19 「丸隅」グループIII組

意識がつながっていることを示している。

「剡子」は、父母の眼病に妙薬となる鹿の乳を求めて、鹿の皮を着て深山に入った剡子と、本物の鹿と思って射とうとする獵師とのドラマを描く。キュービズム風の色面分割が見事な傑作である。

詞書は「矢を放さんと」とあるのに、絵は銃を持っているのが面白い。毛皮の服を着た獵師の姿には『ロビンソン・クルーソー』の影響が指摘されているが、国芳の制作心理としては「2張孝・張礼」の革服を着た賊とのつながりが感じられる。二本の幹を並べ、頭上から葉が垂れ下がる構図や、根の部分が「張孝・張礼」の滝の水流に似ている点などにも、つながりが感じられる。

「漢文帝、剡子」の共通点は次のようだ。

① 芳桐印の形は、下側中央の房が下に突き出ていること、右の房は、上の房より下の房が右に張り出していることが共通する(図22、23)。芳桐印の位置は、落款の「画」と重なっている点が共通する。

芳桐印の大きさは「大」で、丸隅グループ(および「大舜、呉猛」と無落款ペア)で共通する(表3)。したがって版木段階では、これら「大」の八点が連続して制作されたものと思われる。

② 詞書は初摺りでは共に肌色だが、後摺りである「筆者所蔵の折本」(「折本」と略記する)では、共に極薄の肌色になる。このような変化をする作品はほかにない(表5)。



図20 「丸隅」グループIV組



8 曾参



6 孟宗



図21 「8 曾参」極初摺り（筆者蔵） 図版では見にくいですが、「村田」印の「村」が確認できる

③ 詞書の下のかの枠のすぐ下に、带状に見られる色版のずれ具合が「折本」その他で共通している。

④ 空と白雲の描き方は、瓜二つというぐらい似ている。これは色版によるものだから、やはり版木ペアの証拠となる。

証明⑦ IV組 「6 孟宗、8 曾参」

「孟宗」は、重病の母が筍を食べたいというので、雪の中を竹林に至り、哀泣して祈ったら、筍が生えてきた。持ち帰って母に食べさせたら、快癒したという有名な話。

「曾参」は、山林で薪用に枝を切っているときに、家に親友が訪ねてきて、母が「息子よ、早く戻ってくれないか」とやきもきして

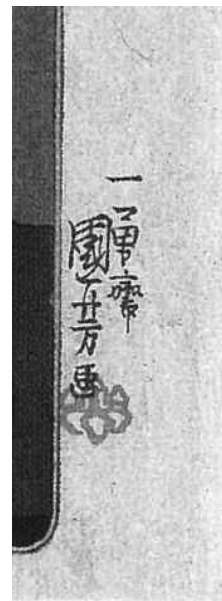
指を噛んだら、曾参も胸が痛んで、母が待っていることを察したという場面を描く。

筍の皮を茶色でなく、薄墨で描くのが初摺りである。無彩色を背景にしながら、かえって色彩の華やかさを感じさせる傑作である。雪の絵は、「孟宗」のほかに「9 王祥」があり、なぜこの二点を版木ペアにしなかったのか、一見、不思議に思われるが、「王祥」の場合はモノトーンの中で男性のリアルな裸体美を浮かび上がらせる狙いがあり、「孟宗」とは色彩的な狙いはむしろ対照的なのである。

「曾参」は「二十四孝」物では、薪を背負って急ぎ帰宅する図が普通のようなだが、この樹上の曾参は、葛飾戴斗・画の『二十四孝図会』<sup>(16)</sup>（南里亭其樂・文、文政二年（一八一九）刊、文政五年再刻<sup>(17)</sup>）および『二十四孝絵抄』（草加定環・編選、浦川公佐・画、天保十三年刊行、大坂の書肆の企画になるものらしい）の「曾参」と共通する<sup>(18)</sup>。荷を背負って歩く図は「仲由」に必然的に必要なので、それとの重複を避ける意味があったと思われる。なお、表1で見えるように、江戸前・中期の「二十四孝」物では普通「仲由」が入っていないので、このような絵柄の重複という問題は生じない。

前に述べたように「曾参」の極初摺りには名主印が残っている（図21）。残っているのは「村田・米良」の二印のうち「村」の部分である。村が頭に付く名主印にはほかに「村松」があるが、「村」のツクリの部分の違いから、この印は「村田」と判明する（筆者所

図 22

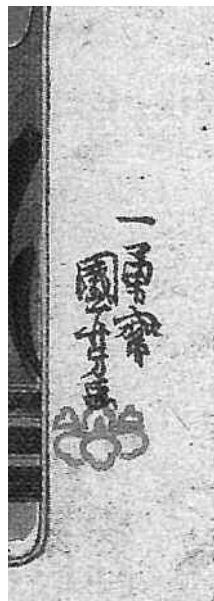


5 刻子

図 23



6 孟宗



7 漢文帝



8 曾参



蔵の国芳「通俗水滸伝豪傑百八人之内」シリーズには二種類の「村松」印が認められるが、曾参の「村」はそのどちらとも似ていない。一方、筆者所蔵の「王祥」「庾黔婁」の「村」とはよく似ている。

「孟宗、曾参」の二点は、題枠は他と同じく右にあるが、落款と芳桐印は絵本体の左に移っている（「左落款」と呼んでおく）。その分、横幅が広がっていて、落款と芳桐印の裁ち落としが目立つ。

この二点の共通点は次のとおり。

① 芳桐印は、「曾参」は一部欠け、「孟宗」は半分欠けたものしか残っていない<sup>19</sup>。しかし、芳桐印の位置は、落款の「画」から二ミリ以上離れていて共通するうえ、残っている部分から推定した大きさも同じ一一ミリである（表3）。形は右側上下の房に注目すると、「漢文帝、刻子」は下の房が張り出しているのに対し、この二点は上下ほぼ同じ（曾参）か、上の房がやや張り出している（孟宗）。  
② 詞書は青で共通する。詞書の青は前期で五点しかなく、ペアが確定した無落款ペアと「呉猛」を除くと、残りのこの二点が版木ペアであるのは自明である（表5）。

③ 色版構成は一見、対照的に見えるが、「孟宗」の雪空と地面、「曾参」の幹や枝に無彩色を広く使ったうえ、黄色を効果的に使うなど、意外と共通している。「曾参」にあつて「孟宗」にない色は緑ぐらいだが、これも黄色と青の重ね摺りである。

④ この二点だけ左落款である。

#### 丸隅グループの中でのペアの組み替え

落款高と題高は、今までたびたび触れたとおり、落款ペアを証明する重要な指標である。表6でまず題高をみると、「5刻子、6孟宗」が六ミリで一致し、「7漢文帝、8曾参」も一〇ミリで一致する。次に落款高をみると、「7漢文帝、8曾参」は二二ミリと二六ミリで多少のバラツキがあるが、「5刻子、6孟宗」は二三ミリでぴったり一致する。

さらに、落款そのものの分析を見てみよう。「孟宗」の落款の二行目が確認しにくいのは惜しいが、それでも次のような顕著な特徴がみられる。

《5刻子、6孟宗》 ①「一」が右上がり。②「齋」の第一画が第二画（横棒）の中央ではなく右寄りに付いているうえ、第二画は直線的である。③「齋」の下部の「而」の右端に「マ」のような形が見られる。

《7漢文帝、8曾参》 ①「一」が右下がり。②「齋」の第一画が第二画（横棒）の中央に付いているうえ、第二画は大きく湾曲している。③「齋」の下部の「而」の右端に「マ」のような形は見られない。

表8 複合隅と種員謹記

	グループ	版木ペア	複合隅	種員 謹記	備考
前期	題高 「天」	1 大舜	①内枠あき	上	組み替え
		4 呉猛			
		3 董永	①内枠あき	上	組み替え 後期へ
		2 張孝張礼		なし	
	丸隅	7 漢文帝	②直角、内枠あき	上	組み替え
		5 刻子			
		6 孟宗	③丸隅、内枠あき	下	
		8 曾参			
	その他	9 王祥	④左は「内枠あき」、右は「内枠通る」	上	
		10 庾黔婁			
		11 朱寿昌	⑤直角、内枠通る	上	
		12 閔子騫			
	無落款	13 姜詩	⑥内枠通る	上	
		14 仲由			
後期	二行	15 蔡順	①内枠あき	下	
		16 陸績			
	二行と一行の 混成	17 王裒	⑥内枠通る	上	組み替え
		20 唐夫人			
		19 楊香	①内枠あき	下	
		18 郭巨			
	一行	21 黄香	①内枠あき	下	最後の四点
		22 黄庭堅		下？	
23 丁蘭		①内枠あき	上		
24 老萊子					

このように、丸隅グループの落款ペアは版木ペアと異なっていて、《5 刻子、6 孟宗》と《7 漢文帝、8 曾参》であり、通常の右落款と左落款を組み合わせて落款ペアにしている。

その場合、常識的に見て、落款が版下絵の中央に並ぶ形は避け、左右に分かれる形を選んだはずである。つまり、右落款の作品は右

に、左落款の作品は左に位置する。丸隅の落款ペア二組は、無落款ペアや「大舜、張孝・張礼」と同じく、左右が容易に推定できる特殊な例である。

なぜ、このような右落款と左落款の組み合わせを、国芳は考えたのか。推測すれば、版下絵の中央部分が題字だけですっきりするか

らで、二枚続きのように鑑賞するための方式を探る一つの試みと解せる。しかし、これは横幅が広くなるため制作がしにくくなり、顧客が画帖に貼るにもサイズが合わないという難点がある。「唐土廿四孝」という題も左落款に合わせて左側に移せばこの難点も解消されるが、題は右上にあるのが（特に一枚絵では）鉄則でこれもむずかしい。そのため、一枚絵を二枚で二枚続きとしても鑑賞できるようにするには、結局、〈右題字のまま落款を省く〉という無落款ペア（13姜詩、14仲由）の方式に落ち着いたものと思われる。

丸隅グループは、題字段階でも落款ペアと同じペアである。題字の字形は丸隅グループで共通するが、筆跡に違いがある。細かい点はいろいろあるが、以下に三つだけ挙げておく。

「5刻子、6孟宗」①「ナ」型の「十」の縦棒が直線に近い。②「ナ」と「十」の横棒同士の離れ具合が大きい。③「孝」の左への大きな払いの起点が「土」の縦棒に近いところにある。

「7漢文帝、8曾参」①「ナ」型の「十」の縦棒がカーブしている。②「ナ」と「十」の横棒同士の離れ具合が小さい。③「孝」の左への大きな払いの起点が「土」の縦棒よりやや左にある。

今の版木ペアの組み合わせに変わったのは、「詞書」段階からである。それが分かるのは、詞書の最後の「種員謹記」の位置が、前期は「6孟宗、8曾参」の二点だけ「下」（低い）だからである

（表8）（なお、ミリの数値は、詞書の枠の下端から「記」の字の下端までの距離を表している）。表が示すように、「種員謹記」の位置「上」「下」は、基本的に版木ペアで一致しているのである。すなわち、一見ランダムに書かれたように見える「種員謹記」の位置は、版木ペアを示す〈符丁〉の役割を果たしているのである。

〈符丁〉とは、ここでは国芳自身の記憶の手掛かりであるとともに、スタッフや関係者への指示でもあったと考えられ、それを一般人には気づかれにくい形で表したものであると言える。今まで見てきた「題高」や「落款高」、それに「丸隅」も、最初は単に制作時期が近いために同じような現象を呈したかも知れないが、やはり一種の〈符丁〉としての機能を果たしてきたと言えるであろう。この〈符丁〉については後でまた触れることにしたい。

以上をまとめると、丸隅グループのペアの変遷は次のようになる。

「落款」段階↓「題字」段階……《5刻子、6孟宗》《7漢文帝、8曾参》…落款ペア

「詞書」段階↓「版木」段階……「7漢文帝、5刻子」「6孟宗、8曾参」…版木ペア

「落款」段階が最初で、「版木」段階が最後であるのは当然のことだが、「題字」段階より「詞書」段階が後と考えるのは、同じ組み

合わせは連続するほうが自然だからである。もし、「詞書」↓「題字」の順序と仮定すると、「落款」段階から「版木」段階までの変化は、

(落款) 落款ペア↓(詞書) 版木ペア↓(題字) 落款ペア↓

(版木) 版木ペア

と出たり戻ったりを繰り返すことになり、極めて不自然な変化にならざるを得ないからである。

このように、丸隅グループのペアの変化をたどることによって、われわれは「唐土廿四孝」の制作過程全体について、大きな手掛かりを得たわけである。

「丸隅」グループの人物の向きを考えてみよう。

落款ペアの「5 刻子、6 孟宗」は、「刻子」の獵師が「孟宗」の主人公を見送る形になるが、やや不自然に感じられる。「7 漢文帝、8 曾参」は「漢文帝」の生母と「曾参」の主人公が向き合う形になり、「曾参」で母と子が離れて想い合う説話からして、一理ある配置である。

版木ペアの「7 漢文帝、5 刻子」は、向かい合う人物二人ずつの作品の組み合わせである。したがって、どちらの作品が右でも左でも構わないようだが、「7 漢文帝」が右であれば背景の雲が見事に

つながり、続き絵風になる。この雲の形は色版だけで処理できるので、ペアの組み替えによって発想されたものであろう。「6 孟宗、8 曾参」も、人物が向かい合わせになっている自然な組み合わせである。

## 第五節 複合隅という〈符丁〉

以上で、前期の版木ペアおよび落款ペアは十分に証明されたが、さらに版木ペアについては、それを裏書きする重要な証拠が存在する。それは、詞書の下枠の左右の隅にある。絵本体の隅でもあるので「複合隅」と呼んでおこう。

「複合隅」を「種員謹記の位置」と併せて表8に示した。この二つの〈符丁〉(仲間だけに通じる記号)は、版木ペアで一致している。特に複合隅は、前期では六種類の〈符丁〉を使って、具体的に版木ペアを指示しており、最終段階の〈符丁〉として、版下絵の切り離しによる組み替えに間違いがないようにしていると考えられる。

複合隅は、外枠と内側の線(内枠)とで出来ている。図3で確認できると思うが、「13 姜詩、14 仲由」の複合隅は内枠がまっすぐ通っている。これに対して天グループの四点は、内枠が切れて、あきをつくっている。これが表8の「①内枠あき」の意味である。①を整理すると、次のようになる。

天グループと丸隅グループは内枠があいているが(①②③)、⑤

⑥は内枠が通っており、その中間の④は、左隅は「内枠あき」、右隅は「内枠通る」という混合形態になっていて、複合隅の制作順序が表の丸数字①～⑥のように推測できる。

なお、複合隅は、版下絵の最初はおそらく全部が、天グループと丸隅グループ、そして後期のほとんどのように、「内枠あき」になっていたと思われる。手間もかからず、画一的に書けるからである（全体枠が丸隅の場合は、複合隅にも丸隅を書き、全体枠が隅切りの場合は複合隅も隅切りになる）。それを最終段階で、（おそらく貼り紙によって）現在のように修正したものと思われる。

重要なのは、前期で①「内枠あき」だけが二組あって、不自然なことである。私は「董永、張孝・張礼」が、題の二重枠や字形の「廿」など例外的な特徴を持っており、さらに表3でわかるように、芳桐印の大きさが「小」で後期の前半（15～20）と同じであることから、途中から後期に制作を回されたと考えている。この仮説が正しいければ、残りの前期六組は版木ペアごとに複合隅が全部異なることになり、版木ペアを指定する確実な〈符丁〉となる。これも仮説の有力な根拠なのである。

## 第六節 前期作品のペアの変遷

さて、以上で前期作品全体のペアの変遷を、制作過程にしたがって概観することが可能になったので、以下に整理してみよう。

### 1、落款ペア

落款ペアは、版下絵の最初の段階で、落款番号を二点ずつ括った形である。

《1大舜、2張孝・張礼》《3董永、4呉猛》…A1天グループ  
《5刻子、6孟宗》《7漢文帝、8曾参》…A2丸隅グループ  
《9王祥、10庾黔婁》《11朱寿昌、12閔子騫》…A3「落款ペアそのまま」グループ  
《13姜詩、14仲由》…B無落款

### 2、題字ペア

題字の字形（符丁）によって組み替えを表示（版下絵の切り離しは行わない）。

落款ペアのうち、組み替えがあつたものだけを示す。

《1大舜、11朱寿昌》《4呉猛、12閔子騫》…A1とA3間の組み替え  
《3董永、2張孝・張礼》…A1内での組み替えで、二重枠と字形「廿」によって特別扱い（後期制作への移行）を指定

### 3、詞書ペア

「種員謹記」の位置の上下（符丁）が、落款ペアからの移動に深



く関わる(表6)。「下」同士を新たなペアに指定。

題字ペアのうち、組み替えがあったものだけを示す(版下絵の切り離しは行わない)。

〈6 孟宗、8 曾参〉……種員謹記「下」

〈5 刻子、7 漢文帝〉……種員謹記「上」だが、丸隅グループの中で「下」と「上」によって新たなペアを指示していることになる。

〈1 大舜、4 呉猛〉……A 1 (天グループ) 内の組み替え。〈3 董永、2 張孝・張礼〉がすでに二重枠と字形「甘」によって特別なペアであることが示されているので、天グループの残りの〈1 大舜、4 呉猛〉(種員謹記が「上」) がそのまま新たなペアとなる。

《11 朱寿昌、12 関子騫》……種員謹記「上」で、落款ペアの状態に戻す。

このように、「上」は落款ペア(目の前にある版下絵の状態)そのままか、グループ内で移動が「下」あるいは題字段階の「二重枠」などによって) あった場合、残りが自然にペアになることを指示している。

#### 4、版木ペア

版木ペアは、結果的に詞書ペアをそのまま引き継いだ形になった。複合隅(符丁)によって最終的に指示し、落款ペア(当初のペアで

同じ版下絵の左右に位置する)と異なるペアの場合は、版下絵を切り離して版木ペアに組み替え、版木に貼り付ける。

版下絵の切り離しは、版下絵の修整作業がすべて終わるまで、すなわち版木に(裏返しにして) 貼り付ける直前まで、行われなかったと思われる。二点一組の同じ版下絵のまま作業を進めるほうが、紛失等の事故を防ぐ意味でも合理的であり、符丁はそのためこそ活用されたはずだからである。

以下、あらためて版木ペア一覧を示す。「」は落款ペアと異なるもの、《》は落款ペアのままであるものを示す。

「1 大舜、4 呉猛」……「天」グループの半分

「7 漢文帝、5 刻子」「8 孟宗、6 曾参」

……「丸隅」グループ

《9 王祥、10 庾黔婁》《11 朱寿昌、12 関子騫》

……「落款ペアそのまま」(独立ペア・グループ)

《13 姜詩、14 仲由》(無落款)

……無落款ペア

版木段階(彫り、摺り等)は、以上六ペア・十二点が、前期として一括して制作された。次のペアは、落款ペアから切り離されて後期に制作が回されたと思われる。

表9 名主印と種員印 (前期)

版木ペア		芳桐印	名主印	種員の朱印	版下絵の切り離し
1	大舜	大			切り離し 6点
4	呉猛	大			
7	漢文帝	大			
5	刻子	大			
6	孟宗	大			
8	曾参	大	名主印		
13	姜詩	大			落款ペアそのま 三組6点
14	仲由	大			
9	王祥	小	名主印		
10	庾黔婁	小	名主印		
11	朱寿昌	小			
12	閔子騫	小		種員朱印	
3	董永	小			後期へ移 転
2	張孝張礼	小			

〔3董永・2張孝・張礼〕

……天グループの残り半分

なお、「2張孝・張礼」は詞書の書体を唯一、走り書きのように崩しているうえ、唯一「種員謹記」を欠いている。何か特殊な原因があったものと思われるが、今のところ原因不明である。

## 第七節 名主印と種員印の謎

名主印の二印(米良・村田)が前期の三点、「9王祥、10庾黔婁」の版木ペアと「8曾参」の三点にしかないのは大きな謎である。しかも「曾参」の場合は新発見の極初摺りにしかなく(ただし、裁ち落としによって「村田」の「村」の字しか残っていない)、すぐに削られている。後期の作品にはまったく名主印がない。シリーズ物でも中判水滸伝(一印が一種六点、二印が三種十八点)のように、一点ごとに名主印が押されるのが通常である。

この二印の時期は、弘化四年(二八四七)から嘉永五年(一八五二)までであり、天保の改革の取り締まりがゆるんでくる時期である。名主印がないのはその影響と考えられるが、名主印なしの例はほかにもあり、中判「本朝廿四孝」(一印が五種二十四点、名主印なしが二点、なぜか合計二十六点が出版された)の二例はかなり早い時期のものと思われる。一印は天保十四年(二八四三)から弘化四年までであり、二印に先行する時期である。「本朝廿四孝」の名主印なしが、一印の時期か、二印の時期に入っているかは不明である。

「8曾参」と版木ペアを組む「6孟宗」には名主印のあるものは見つからない。今後、見つかる可能性はもちろん考えられるが、

筆者はもと「孟宗」には最初から名主印はなかったと考えている。それは、以下のような合理的な仮説が考えられるからである。

表9をご覧いただこう。種員は詞書の作者の柳下亭種員のことで、六角形の朱印が「12関子騫」の「種員謹記」の後に見られる。これは種員が書いた前期の詞書すべてを代表して、「関子騫」に押したものである。「12関子騫」は、前期では無落款ペアを除けば最後の作品になる。また、芳桐印の大小を見ると、無落款ペアの「13姜詩、14仲由」は版木ペアとしての制作が繰り上がっていることが分かるし、題字の書体が「1大舜、4呉猛」ペアと酷似していることから、すでに題字段階から「13姜詩、14仲由」の制作順位が繰り上がっていることが確認できる。また「3董永、2張孝・張礼」の制作が後期へ移転されていることを考え合わせると、「12関子騫」は前期の最後の制作ということになり、前期の詞書の制作を締めくくる意味で、種員が朱印を押すにふさわしい作品といえる（なお、「関子騫」の構図上は、芳桐印（朱印）と、女性の腕から頭部をむすぶ延長線上に種員印が来ており、かなり早い段階で、「関子騫」の当該位置に種員の朱印が押されることが予定されていたとも考えられる）。

名主印は、版下絵に名主が直接押したものである。名主印も、種員印と同じように、前期の作品を代表して押したものと考えられる。ただし、前期の作品は、名主の前に置かれたときは二つの種類に分けられていたはずである。

一つは、表の「1大舜」から「8曾参」までのように、組み替えるため版下絵が二つに切り離されているものである。「5剡子」から「8曾参」の丸隅グループは名主のチェックが済んでから切り離して組み替えてもよさそうであるが、「大舜」などの天グループの場合は、「3董永、2張孝・張礼」を後期に回すことが決まっているので、切り離さないわけにはいかない。丸隅グループも同様に版下絵を切り離したと考えると、この切り離した六點の最後に来るのが「8曾参」になる。六點を名主が全部チェックしたあとに、最後の「曾参」に名主印が押されたと考えるのは自然である。

もう一つのグループは、落款ペアそのままで切り離しを必要としない作品であり、「姜詩・仲由」など三組六點を数える。この場合、落款の順序を考えると「9王祥、10庾黔婁」は三組の最後ではない。ただし、これを最後に持つてくる程度の順序の入れ替えは不自然ではない。また、普通なら最後になる「11朱寿昌、12関子騫」は、前期では唯一落款が極端に上に位置しているペアであり、その上に二印を入れるとなると題との間が窮屈にならざるを得ない。このため、落款の上部に余裕のある「9王祥、10庾黔婁」に二印を押すよう、国芳・版元側が二人の名主を誘導した可能性も高い。

このように考えると、前期の三点にしか名主印がない現状も、一応合理的に解釈することができる。「8曾参」の名主印が早々と削られたのは、版木ペアのもう一方の「6孟宗」に名主印がないため、

削るにあたつての心理的抵抗が少なかったからであろう。「王祥、庾黔婁」に名主印を残してさえおけば、一応の名分は立つからである。

このように名主印を、シリーズを代表して押すという形をとることができた理由としては、「唐土廿四孝」がいわば道德教育の絵本のような存在であり、お上の取り締まりの目もゆるやかであったことが考えられる。逆にいえば、国芳は児童を対象としたこの〈道德絵本〉という性格を隠れ蓑にして、天保改革の影響が残る厳しい出版状況の中で、エンゼルなどの西洋宗教画やヌードを取り入れたり、油絵的な表現を大胆に進めるなどの革新的な試みを展開したともいえる。また、西洋画のように純粹に絵画として鑑賞できる絵を求めた国芳としては、名主印は出来ればないほうが好ましかったに違いない。その意向が反映された可能性もあると思われる（版元印がない謎についても、同様の理由を考えることは可能であろう）。

後期に名主印が全くない理由は、天保の改革の影響が薄らいできたことに加えて、〈道德絵本〉というお上のお墨付きのシリーズですでに前期の検閲も済んでいるため、後期は名主印を省略したものと考えられる。

### 第三章 十二組の証明（２）——後期——

後期は「一勇齋國芳」だけの「画なし落款」で、そのうち前期と

同じ二行書きが15～18の四点、一行書きが19～24の六点である（表6）。

後期は〈符丁〉のあり方が前期とかなり異なる。とりあえず、二点ほど挙げておく。

①後期の「落款高」はほとんど同じである（表6）。したがって、落款ペアとしての証明力はない。

②15～22の落款ペア四組は、ペア内の題字の字形がすべて「廿」型と「ナ」型の組み合わせとなっている（表2）。題字段階で、ペアの大幅な組み替えが模索されていたことを示している。

なお、詳しくは後で説明するが、詞書段階のペアは版木ペアと同じである。

#### 第一節 後期「一行書き」ペア

後期の版木ペアは、二行書きと一行書きの混成ペアが二組あるのが複雑だが、まず、証明が容易な一行書きペアの二組を取り上げる。

なお、一行書き六点の落款は、すべて「二」の字の先端が跳ね上がっている（先飛び）という分かりやすい特徴をもっている。

#### 証明⑧ XII組 「23丁蘭、24老萊子」

「丁蘭」は、幼時に父母を失った丁蘭が、両親の木像を作って敬っていたところ、妻が戯れに針で木像の指を刺すと、血が流れ出した。



24 老萊子



23 丁蘭

図24  
「一行書き」XII組

木像は丁蘭を見て涙を流したので、実情を察した丁蘭は妻を離縁した、という話。画面は、跪いて木像を拝する丁蘭と、「何も私はしていないのに」とばかり、西洋演劇的な身振りで木像を指差す妻を描く。

「老萊子」は、老萊子が七十歳になっても両親が生きていて、「息子が老いたのを知ったら両親が嘆くだろう」と心配した彼が、赤ん坊の格好をして両親を慰める話。これも身振りは西洋演劇的である。この二点は共通点がわかりやすく、一見して版木ペアと確信できる例である。

① 芳桐印では、この二点だけ、下側中央の房の中に点（丁蘭）や



24老萊子



23丁蘭

図25



表 3-1 芳桐印の大きさ（落款番号順）——後期

期	落款		落款ペア (制作順)	芳桐印		版木ペア	備考
				大きさ	(横幅)		
後          期	一          勇          齋          國          芳	二行	15蔡順	小	9.5ミリ	版木ペア	
			16陸續	小	10ミリ		
			17王裒	小	9ミリ	版木ペア	縦8ミリ
			18郭巨	小	10ミリ	版木ペア	縦8.5ミリ
		一行	19楊香	小	9ミリ		
			20唐夫人	小	9ミリ	版木ペア	縦7ミリ
			21黃香	大	12ミリ	版木ペア	「大」グループ
			22黃庭堅	なし			
			23丁蘭	大	11ミリ	版木ペア	
			24老萊子	大	11ミリ		

表 7-1 題の地色一覧——後期

— ……左に同じ

期		版木ペア	初摺り	後摺り	非常に遅い摺り
後          期	二行	15 蔡順	肌色	—	無色
		16 陸續	肌色	—	無色
	二行と 一行の 混成	17 王裒	赤	—	
		20 唐夫人	赤	—	
		19 楊香	赤	—	
		18 郭巨	赤	—	
	一行	21 黃香	オレンジ	肌色	
		22 黃庭堅	オレンジ	肌色	
		23 丁蘭	紺と茶	—	緑
		24 老萊子	紺と茶	—	緑

表 5-1 詞書の地色一覧——後期

……左に同じ

期		版本ペア		初摺り	後摺り (一番手)	後摺り (二番手)	後摺り (最も遅い)
後          期	二行	15	蔡順	肌色	—	—	—
		16	陸績	薄黄	—	—	—
	二行と 一行の 混成	17	王裒	肌色	—		—
		20	唐夫人	肌色	—		—
		19	楊香	薄鼠色	肌色	—	—
		18	郭巨	薄鼠色	肌色	—	—
	一行	21	黄香	青	—	薄黄	緑
		22	黄庭堅	青	—	薄黄	
		23	丁蘭	肌色	—	—	—
		24	老萊子	肌色	—	—	—

表 8-1 複合隅と種員謹記——後期

	グループ	版本ペア	複合隅	種員謹記	備考
後          期	二行	15 蔡順	①内枠あ き	下	
		16 陸績			
	二行と 一行の 混成	17 王裒	⑥内枠通 る	上	組み替え
		20 唐夫人			
		19 楊香	①内枠あ き	下	
		18 郭巨			
	一行	21 黄香	①内枠あ き	下	最後の四点
		22 黄庭堅		下？	
		23 丁蘭	①内枠あ き	上	
		24 老萊子			

表 2-1 題字の字形（落款順）——後期

		落款ペア				版本ペア
			廿	四	孝	
後          期	二行	15 蔡順	廿	四	孝	版本ペア
		16 陸績	ナ	四	孝	
		17 王裒	廿	二本足	土テン	版本ペア
		18 郭巨	ナ	四	孝	版本ペア
	一  行	19 楊香	廿	四	土テン	
		20 唐夫人	ナ	四	孝	版本ペア
		21 黄香	廿	四	土テン	版本ペア
		22 黄庭堅	ナ	四	孝	
		23 丁蘭	ナずれ	二本足	土テン	版本ペア
		24 老萊子	ナずれ	四	孝	

横棒（老萊子）が入っている、という大きな特徴がある。扁平な形、上側中央の房が左右より高い点なども似ている。大きさも一一ミリで一致する（表3・1）。芳桐印の位置も、「芳」の真下にあつて、全体枠からは少し離れているという点で共通する。

②この二点だけは、題に二色（紺、茶）のボカシが入っている（表7・1）。非常に目につく特徴だ。題の色が最終段階で緑に変わるのも、この二点だけの特徴である。

なお、この二点が演劇的であるのは身振りだけでなく、幕（「丁蘭」では煙が幕の役割を果たしている）もそうである。これらの点を考えると、二色のボカシを施した派手な題は、芝居小屋の幟を連想させる。また、幕の上の詞書の部分も、芝居小屋の軒にかかった横看板を連想させる。国芳はこの二点を〈芝居小屋〉に見立てたのではないか。

また、題を二色のボカシで豪華にしたのは、この二点が最後の落款ペアで、版木ペアでも最後と考えられ、シリーズの掉尾を飾るという意味があると思われる。

③詞書の肌色も共通する（表5・1）。題と詞書以外の色調もごった煮的であればしく、わかりやすい共通性をもっている。題の二色もこのけげばしさを象徴している。

④複合隅と、種員謹記の位置も一致する（表8・1）。

⑤この二点が落款ペアでもあることは、次の点によく表れている。

①「國」の第一画がこの二点だけ直線である。②「芳」の最後の斜めの棒が、この二点だけその右側の線よりも下に来ている。

⑥題字は「四」と「孝」で違いがあるが、「廿」の字形で、普通の「ナ」型のようにナと十の横棒が水平につながらない点（「ナずれ」型）で共通する（表2・1）。題字段階でもペアであったと考えるべきだろう。

人物の向きは、ともに演劇的な身振りが目立つ「23丁蘭」の妻と「24老萊子」の主人公が向き合う形が自然である。

#### 証明⑨ XI組 「21黄香、22黄庭堅」

「黄香」は、九歳で母を亡くした黄香が父に孝行を尽くし、極暑の夕べに、父のむしろと枕を団扇であおいで涼しくしているところを描く。

「黄庭堅」は、大官となつた黄庭堅が、母の朝夕の溲瓶しびんの尿などを毎日自分で世話した、という話。屋敷の中を流れる川に捨てているのである。傍らにいろのは召使。

初摺りは近年確認したもので、題のオレンジ色が特徴である（表7・1）。

では、この版木ペアの共通点を挙げていこう。

①現存する「黄庭堅」には、芳桐印がない。特に「黄庭堅」だけに芳桐印を省く理由は見当たらないので、かなり早い摺りの段階で



22 黄庭堅



21 黄香

図 26  
後期「二行書き」XI組



22黄庭堅

21黄香

図 27

削ったと思われる（摺りが後になると芳桐印が削られる例は珍しくなく、筆者所蔵の「折本」では、「黄庭堅」のほか、「2張孝・張礼」「14仲由」にも芳桐印がない）。しかし、「黄香」の芳桐印は、後期では最大である（表3・1）ほか、落款の右側へ大きく張り出すという特徴があり、他に類を見ない。したがって「黄香」と版木ペアになりうるのは「黄庭堅」しか残っていない、という間接的な証明は可能である。

② 詞書が青であるのは、後期ではこの二点だけである（表5・1）。しかも、後摺りでは薄黄にペアで変化している。

③ 題のオレンジ色は、二十四点中この二点だけである（表7・

表 6-1 落款高と題高——後期

	落款形式		落款ペア	落款高 (全体枠の下端から)	題高 (全体枠の上端から)	版木ペア	備考
後          期	一          勇          齋          國          芳	二行	15 蔡順	中 40ミリ	中 13ミリ	版木ペア	
			16 陸續	中 41ミリ	中 14ミリ		
			17 王裒	中 39ミリ	天 2ミリ	版木ペア	題高は版木ペアを指示
			18 郭巨	中 41ミリ	中 11ミリ	版木ペア	
		一行	19 楊香	中 40ミリ	中 13ミリ		
			20 唐夫人		天 1ミリ	版木ペア	題高は版木ペアを指示
			21 黄香	中 41ミリ	中 8ミリ	版木ペア	
			22 黄庭堅		中 9ミリ		
			23 丁蘭	中 39ミリ	中 9ミリ	版木ペア	
			24 老萊子	中 40ミリ	中 12ミリ		

1. 題を通常の赤ではなくオレンジにしたのは、「黄庭堅」説話の象徴である**澠瓶**の色と同じだからであり、赤ではカーテンの赤と隣り合わせになるからである。「黄香」でもオレンジは中央のぼんぼりや杯に使われている。

④ 欄干や縁台の赤、服の紫などの色版構成が共通しているのわかりやすい。「黄香」の波の模様とよく似た模様が「黄庭堅」の青い服にも見られる、などの共通点もある。

⑤ 複合隅と「種員謹記」も共通する(表 8・1)。「黄庭堅」の「種員謹記」が「下?」となっているのは、下が結構あいているからだが、これはなぜか「謹記」が急に小さく寸詰まりになったためで、この傾向は次の「丁蘭、老萊子」ペアに引き継がれている。

⑥ この二点が落款ペアでもあるのは、次の共通点によく表れている。①「齋」の下部「而」の一番右の縦棒が、この二点だけ直線的で長く、しっかり左上にハネている。②「田」の右肩が、一行書きの他の四点は丸みがあるのに対し、この二点は角張っている。

⑦ また、題高も 8ミリと 9ミリでよく似ている(表 6・1)。この点も落款ペアであることの表れである(二行書きと二行書きの混成ペアでは、題高に別の原理が働いていることについては、後述)。

なお、題字の字形は「廿」と「ナ」型の違いがあるので(「孝」の字形も「黄香」は「土」に点が付いた「土テン」型である)、題字段階では別のペアが構想されている(表 2・1)。





16 陸績



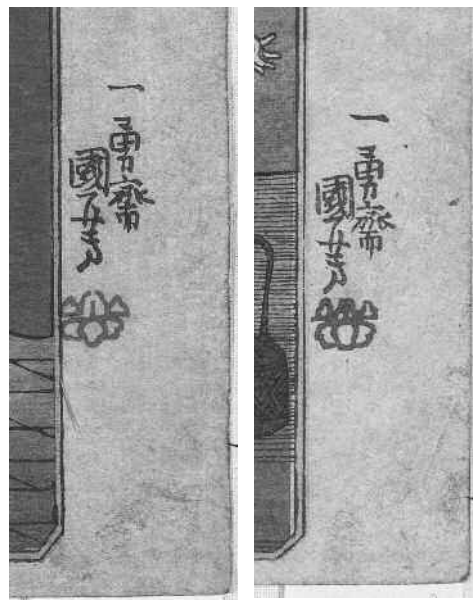
15 蔡順

図 28  
後期「二行書き」VIII組

証明⑩ VIII組 「15蔡順、16陸績」  
「蔡順」は、飢饉の年に桑の実を採っていた蔡順が、赤眉賊（洋

第二節 後期1「二行書き」ペア  
この版木ペアは次の一組しかない。

この二点は、それぞれ人物が二人ずつ向き合う形で描かれている。  
人物の向きは、人物の大きさからみて、大人同士が向かい合う「21  
黄香（右）、22黄庭堅（左）」のほうがバランスが取れている。



16陸績

15蔡順

図 29

風画らしく赤毛)に遭い、熟した実は母に食べさせ、熟していない実は自分用に分けていると答えて、賊を感じさせたという話。籠の傍に桑の実が落ちてゐる。

松明に照らされた空を黄色く描いたところに、国芳の意図がうかがえる。かなり後摺りになると、空を真っ黒に塗りつぶしてはつきり夜空にしてみましたものもある。なお、初摺りは、地面の青のボカシが上からではなく、下からのボカシ上げになっている。

「陸績」は、六歳のとき、軍閥の袁術のもとに招かれた陸績が、出された橘の実を三つとって懐に入れたが、帰るとき一礼したら落としてしまった。袁術が「客として卑しい振舞いではないか」と言う、「母の好物なので」と答えて袁術を感じさせた、という話。初摺りは、床に青のボカシ上げがあり、青空を床のタイルが映した感じを出している。また、シャンデリアのガラス面に薄墨で細かい模様が入っている。<sup>(20)</sup>

① 芳桐印の共通点は、上側右の房が下側右の房より横にはみ出しており、この上下二つの房で作る形が非常によく似ている。また、上側中央の房のてっぺんに大きな穴があいていて、中の突起は長めである。「芳」の字とかなり離れている点も共通の特徴である。

② 題が初摺りで肌色なのは、この二点だけである(表7・1)。後摺りの「折本」で無色なのはこの二点だけである。

題が通常の赤ではなく肌色なのは、「陸績」で題の近くにある赤

い柱と同色になるのを避けた意味がある。

③ 服の紫や青緑、樹木や岩の茶色など共通する色も多い。特に「蔡順」の松明をもつ賊と「陸績」の童子の服は酷似する。初摺りで、地面に下から青のボカシが入るのも共通する。

詞書の色が違う理由は次のようだ。「陸績」の黄色は、童子の懐にある「橘」(説話の象徴)を暗示している。「蔡順」では、黄色を松明に照らされた空に使っているから、詞書は色を変えて、題と同じ肌色にしているのである。

④ 複合隅の「内枿あき」と「種員謹記」の位置「下」も共通する(表8・1)。

⑤ 後期の二行書き落款の作品は四点しかないので、落款ペアの特徴を見つけるのは比較的容易だ。この二点の共通の特徴を三つ挙げておく。①全体に直線的である。②「勇」の「マ」は、上下の線がやや平行に近づき、「コ」に似ている。③「勇」の「田」は四角で幾何学的。④「國」の第一画も直線である。また「題高」も一三ミリと一四ミリで共通する。題字の字形は異なっている。

この二点も、人物はそれぞれ大人と子供が向き合う形で描かれている。作品の左右は、一見、大人同士を向かい合わせる方式がよさそうに見えるが、この場合は「蔡順」の走り込む童子に勢いがあるので、「15蔡順(右)、16陸績(左)」のほうがバランスがよい。

図 30  
混成ペア IX 組



20 唐夫人



17 王哀

### 第三節 後期2「混成」ペア

最後に残った後期の二組は、落款が二行書きと一行書きという混成ペアである。落款の形式を超えた版木ペアというのは意外であり、「楊香」の初摺りの発見が遅れたこともあって、試行錯誤が最後までつきまとった二組である。

#### 証明⑪ IX組 「17王哀、20唐夫人」

「王哀」は、雷を恐れていた亡き母の墓に、雷鳴のたびに駆けつけ、雷がおさまるまで母を励ましたという話。

この特徴的な稲妻の描き方は、『ロビンソン・クルーソー』の挿絵からイメージを得て増幅させたという推察もあるが、<sup>(21)</sup>「王哀」の屈曲した稲妻ははるかに複雑であり、しかも平行線の多用や、線が断絶しながらつながるなど、絵の構図と密接に関係していることが確かめられ、国芳の創意工夫が光っている。

「唐夫人」は、齒のない老いた姑に、乳を飲ませて養う嫁（唐夫人）の話。姑も感謝して「新婦たるものは、子々孫々、唐夫人を見習いなさい」と遺言したという。あるいは聖母子像を参考にしたかと思わせる絵柄である。

① 芳桐印の横幅は、残った四点のうち三点が九ミリであり、縦幅をみても大きさでは版木ペアを決めにくい（表3・1、二〇二頁）。

しかし、形をよく見ると、この二点は、上右の房が正三角形に近く、右へ開き気味であり、上側は中央の房が左右より高い（他の二点は高さがほとんど同じ。図33、34、二二三頁）。

② 詞書の肌色が共通する（表5・1、二〇三頁。他の二点は薄鼠色）。

③ 初摺りでは「唐夫人」の茂みや葉は《緑》、地面の影も《緑》だが、「王褒」の茂みや葉は《紺》、地面の影は《黒》と異なっている。しかし、後摺りの筆者所蔵「折本」では、二点とも葉や茂みは《紺》、地面の影は《黒》になり、色版が共通していることがわかる。

④ 複合隅は「内枠通る」で、後期ではこの二点だけであり、「種員謹記」の「上」も共通する（表8、一九三頁）。

後期の複合隅の〈符丁〉の付け方は、前期と明らかに異なる。

「3董永、2張孝・張礼」が後期に回ったとすれば、残りの前期六組はペアごとに①～⑥の異なる複合隅をもつ。ところが、後期（当初からの五組）は「17王褒、20唐夫人」だけが「⑥内枠通る」であり、残りは全部「①内枠あき」である。複合隅の種類は①と⑥の二種類しかない。これはなぜか。まず、「15蔡順、16陸績」「21黄香、22黄庭堅」「23丁蘭、24老萊子」は、落款ペアがそのまま版木ペアとなっている。また、前期から来た「董永、張孝・張礼」は既に切り離されていて、題枠が二重枠であり、すぐにわかるペアである。これらは現状維持のまま版木ペアとなるから、特に他と違った複合隅である必要はない。「①内枠あき」という共通の複合隅で事足り

る。しかも「①内枠あき」は前に述べたように、版下絵を描き出した最初の複合隅のままで済む。区別が必要なのは、新たに落款ペアを切り離すことになる「二行と一行の混成」組である。しかも、そのうち二点だけ別の複合隅であれば、残りの二点は「①内枠あき」でかまわない。残りがペアになるのは自明だからである。

こういう理由で「王褒、唐夫人」だけが「⑥内枠通る」という別種の複合隅になっているのである。

同様の事情は「種員謹記」の「上」「下」についても言える。前期では丸隅グループの「孟宗、曾参」だけ「下」で組み替えを指示すれば事足りる。「天」グループの場合は、「3董永、2張孝・張礼」が切り離されて後期に回されたとすれば、残りの「1大舜」と「4呉猛」が新たなペアになるのは自明だからである。後期では、前期と逆に「上」が少数派で、組み替えの指示が必要な「混成」組のうちの「王褒、唐夫人」に用いられている。「23丁蘭、24老萊子」の「上」は、制作上の最後の四点（21～24）の中で「21黄香、22黄庭堅」の「下」と区別し、版木ペアを明示している。

⑤ 題高が後期ではこの二点だけ「天」である（表6・1）。落款の形式が違っているので、これは前期のように落款ペアを指すものではない。後期の題高は、最低限の二種類の〈符丁〉（「天」と「中」）で版木ペアを指示しているのである。この二種類の〈符丁〉ですますという方式は、「種員謹記」の位置（「上」と「下」）や、後



期の複合隅（内枠あき」と「内枠通る」と同じである。

なお、表6・1の「題高」をみると、後期の「中」のなかでも、「21黄香、22黄庭堅」「23丁蘭」の数値が八ミリから九ミリで低く、しかもこの並びは数値的に自然であることがわかる。落款順序だけでなく版木ペアとしての順序も、この二組が最後であることを示唆している。同様に、芳桐印の大きさが後期では「21黄香、22黄庭堅（芳桐印は早い段階で削られているが、黄香なみの大きさだったと思われる）」と「23丁蘭、24老萊子」だけ「大」になっていることから（表3・1）、後期はこの四点だけ別にして、最後に制作・刊行された可能性もある。

証明⑫ X組 「19楊香、18郭巨」

「楊香」は、父を食らわんとした猛虎に、健気にも立ち向かった十四歳の息子（楊香）が、両手で虎の頭をつかんだら、どういいうわけか虎は逃げてしまったという話。ポーズから見ても、大きいほうの人物が息子と思われる。主人公をこれだけ小さく描いたのは、シリーズ中この作品だけであり、虎が主役の感がある。

初摺りは詞書のタイトルが「江革」になっているうえ、詞書の地色は薄鼠色（後摺りは肌色）になっている。近年、確認された<sup>(20)</sup>。

「郭巨」は、赤貧の中、郭巨の母が三歳の孫に食を分け与えるので、母の食を減らすわが子は親孝行の妨げだからと、わが子を埋め



18 郭巨



19 楊香

図31 混成ペアX組



るため穴を三尺余り掘ったら、黄金の釜が出てきたという話である。子を抱く妻の姿は、聖母子像をモデルにした可能性がある。

この二点が版木ペアである論拠は次のとおり。

① 芳桐印の形は、上側の三つの房がほとんど同じ高さであり、左側の房は下側の房より左に張り出している（図33、34）。

② 詞書の薄鼠色はこの二点だけであり、後摺りでは肌色に変わる（表5・1）。薄鼠色は「楊香」では画面全体の鼠色に対応して、虎と人物の黄を浮かび上がらせ、「郭巨」では、黄金の釜が黄色い光を放つ鼠色の地面に対応して、青空を浮かび上がらせる。

③ 「楊香」は虎の黄色のほかは無彩色が画面の大部分を占め、「郭巨」では青と紅が目立っていて色調は対照的に見えるが、使われている色は実際には全部共通である。

④ 複合隅と「種員謹記の位置」も共通する（表8・1）。

⑤ 題高も一一ミリと一三ミリに近い（表6・1）。

なお、オランダのライデン国立民族学博物館には「楊香（右）、郭巨（左）」の画稿（版下絵の前の段階）が残っている（図32）。事前に、版下絵の組み合わせ（つまり落款ペア）と違う最終的な版木ペアも、構想に入れていたことがわかる。

### 混成ペアの中の落款ペア

混成ペアの中には、一行書きと二行書きの落款ペアが組ずつ存



図32 「楊香、郭巨」の画稿 ライデン国立民族学博物館所蔵 (B. W. Robinson, *KUNIYOSHI*, London, 1961, fig. 94)

在する。それぞれが落款ペアであるのは、一行書き（四点）でも二行書き（六点）でも、まだ落款ペアとして確定しないで残っているのはそれぞれ二点しかないことから、間接的に明らかであるが、落款の筆跡そのものの共通点を挙げておこう。

二行書き《17王哀、18郭巨》①「一」が太い。②「勇」の「マ」が後期ではこの二点だけ「z」型である。③「勇」の「田」は丸みを帯び、下がすぼまる。④「國」の第一画も曲線である。

一行書き《19楊香、20唐夫人》①「勇」の「マ」と「田」の間が、後期でこの二点だけ接している。②「齋」の第二画（横棒）が、一行書きの他の四点では右上がりの直線であるのに対し、この二点は湾曲している（二行書きの四点も同じ）。③「國」の第一画（縦棒）と第二画（横棒）の間が離れているのは、後期の十点で共通しているが、一行書きの他の四点では、横棒が縦棒とほぼ同じ高さか、やや低いのに対し、この二点は横棒がはつきり高い（二行書きの四点と同じ）。②と同様、このペアが二行書きの直後のペアであることを示している。

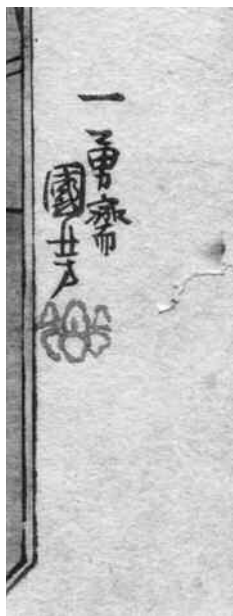
ここで、人物の向きについてみると、「17王哀」は体は右向きであるものの、顔は左を振り向いていて、その視線の先にひるがえる笠があり、ペアの右に位置するのは当然である。ペアの相手は、版木ペアでは「20唐夫人」の洋装の小柄な侍女（あるいは少女）が左端で向き合うことになるが、人物の大きさとしてはややバランスが

図 33



17王哀

図 34



18郭巨



19楊香



20唐夫人

悪い。むしろ、落款ペアの「17王褒、18郭巨」のほうが聖母子像のような母子と向き合うことになり、いくらかバランスがとれているように感じられる。

「19楊香」は虎が右向きで大きく、人物が極端に小さいため、右側に来るとペアでバランスがとりにくい。これもむしろ落款ペアの「19楊香、20唐夫人」のほうが、「楊香」の小さな人物二人と「唐夫人」の小柄な侍女が向き合う形になって、版木ペアよりバランスはよいように感じられる。版木ペアの「19楊香、18郭巨」は、前述のように画稿が残っているので、その左右の配置に従ったものだが（さらに落款段階のそれぞれの左右を受け継いでいるが、仮に「18郭巨、19楊香」だったとしてもバランス上はおかしくない。落款ペアの左右判別法は何種類もあるが、版木ペアでは（後述するような）物理的データがないので、このように、試行錯誤の末に落款形式の枠を超えて決まった版木ペアについては、わかりにくいケースが出てくるのは当然ともいえる。

#### 第四節 後期の題字ペアについて

後期の題字の字形は、表2・1で一覧できるように、最後の「丁蘭、老萊子」の「ナずれ」型を除けば、残りの四組（15～22）は、落款ペア・版木ペアいずれも版下絵の右が「廿」型、左が「ナ」型になっているのが注目される。

表10に見るように、「ナ」型（落款番号が偶数）四点は青が背景であり、「廿」型（奇数番号）四点は青以外の空である。空の色の共通性はいかにも版木ペアにしかなくなる要素だが、ほかにも重要な共通点を挙げてみよう。

「廿」型の「17王褒」と「19楊香」は、灰色のバックに黄（養、虎）を浮かび上がらせ、「15蔡順」と「21黄香」は、紫色の服の大人と赤い服の童子の組み合わせが共通する。

「ナ」型では、「16陸績」と「22黃庭堅」が、赤い柱の中国風室内に、大官と紫の服の童子（または婢女）を配する点で共通する。この二点は、題がともに肌色であることもあって、絵の雰囲気がいかによく似ており、マンネリ化や国芳の意欲の衰えを感じさせるだけでなく、誰もが版木ペアと錯覚しやすい原因となっている。また、「18郭巨」と「20唐夫人」は、青空の下、乳呑み児（または乳を吸う姑）を抱えた母親が幹の根元に坐る点が共通する。

また、前にも述べたように「3董永、2張孝・張礼」は前期ではこの二点だけ「廿」型で、前期から後期制作に回された可能性が高い（表2）。特に「張孝・張礼」は、「四」に足が生えたような「二本足」型である点、それに「孝」にあたる字が「土テン系」である点も含め、「17王褒」と字形全体がそっくりである。（なお、「土テン」とは、「孝」に当たる字で「土」にテンが付き、斜めの払いが「土」の下から始まっている字形を指す。「張孝・張礼」も基本的にこのタイプ

表10 初摺りの配色（人物や空との関係）

期		落款 番号	版木ペア	空	室内が舞 台	人物の 数	画中の赤	題	詞書	全体枠			
前期	題高 「天」	1	大舜	青		1	人物の服	赤	黄	ウコン			
		4	呉猛	青	○	2	その他	赤	青	ウコン			
		3	董永	青		2	人物の服	赤（革服に似る）	（極薄）肌色	ウコン			
		2	張孝張礼	青		3	人物の服	赤（革服に似る）	（極薄）肌色	ウコン			
	丸隅	7	漢文帝	青	○	2	人物の服＋その他	赤	肌色	ウコン			
		5	刻子	青		2	人物の服	赤	肌色	ウコン			
		6	孟宗	灰色		1	なし	赤	青	ウコン			
		8	曾参	青		1	人物の服	赤	青	ウコン			
		9	王祥	灰色		1	なし	赤	肌色	ウコン			
		10	庾黔婁	青		1	人物の服	赤	肌色	ウコン			
		11	朱寿昌	青		1	人物の服	青	肌色	朱			
		12	閔子騫	青	△	3	人物の服＋その他	青	肌色	朱			
無 落款	13	姜詩	青		1	人物の服	赤	濃い青	紺				
	14	仲由	青		1	人物の服	赤	青	紺				
後期	二行	15	蔡順	黄		3	人物の服	肌色	肌色	ウコン			
		16	陸續	青	○	2	人物の服＋その他	肌色	黄	ウコン			
	二行と 一行の 混成	17	王褒	灰色		1	人物の服	赤	肌色	ウコン			
		20	唐夫人	青		3	人物の服	赤	肌色	ウコン			
		19	楊香	灰色		2（小）	人物の服	赤	灰色	ウコン			
		18	郭巨	青		3	人物の服	赤	灰色	ウコン			
	一行	21	黄香	灰色		2	人物の服＋その他	オレンジ	青	ウコン			
		22	黄庭堅	青(室内)	○空なし	2	人物の服＋その他	オレンジ	青	ウコン			
23		丁蘭	青	○	2	人物の服＋その他	紺と茶のボカシ	肌色	ウコン				
24		老萊子	青	○	3	人物の服＋その他	紺と茶のボカシ	肌色	ウコン				
備考			青空	17		人物の服	14	赤	16	肌色	13	ウコン	20
			灰色の空	5		人物の服＋その他	7	肌色	2	青	7	朱	2
			黄色の空	1		その他のみ	1	オレンジ	2	黄	2	紺	2
			青い室内	1		赤なし	2	青	2	灰色	2		
		* 太枠はペアで色がそろわないもの							紺と茶	2	* ウコンは濃厚な黄色		

だが、何かの加減でテンが落ちていたため、「土テン系」としている。）

そして、「張孝・張礼」と「王裒」は詞書の地色が共に肌色であるほか、幹と葉と暗い空を描き、山の描き方がそっくりな点など、色版の処理によつてはもつと色調や雰囲気が似てくると思われ、版木ペアの候補とするにはふさわしい二点なのである。

このように見てくると、題字の字形が共通する二点は、いかにも版木ペアとしたくなる要素を備えていることがわかる。題字の字形は、前期の「4 呉猛、12 閔子騫」のように、後期でも題字段階でのペアを物語る〈符丁〉と考えてよいようだ。

前期は、「董永・張孝・張礼」以外は、題字段階のペアは字形がきつちりそろっている。しかし、後期の場合は、表2・1によつて字形が同じものを整理していくと、ペアになりきれない作品が出てくる。後期制作に回された「董永・張孝・張礼」も含めて一覧にしよう。

廿 廿、二本足、土テン

……2 張孝・張礼（土テン系）、17 王裒  
〈廿、二本足、孝〉 ……3 董永

〈廿、四、孝〉 ……15 蔡順

〈廿、四、土テン〉 ……19 楊香、21 黃香

ナ 〈ナ、四、孝〉 ……16 陸績

〈ナ、四、孝〉 ……18 郭巨、20 唐夫人、22 黃庭堅

ナずれ 〈ナずれ、二本足、土テン〉 ……23 丁蘭

〈ナずれ、四、孝〉 ……24 老萊子

きれいに二点でペアを組めるのは、〈廿、二本足、土テン〉と〈廿、四、土テン〉だけで、〈ナ、四、孝〉は三点、あとは一点ずつである。

もつとも、「ナずれ」型は結局版木ペアとなつた「23 丁蘭、24 老萊子」の二点しかない。

「廿」型も、ペアであるものを除くと、〈廿、二本足、孝〉の「3 董永」と〈廿、四、孝〉の「15 蔡順」の二点しか残らない。そして「董永」と「蔡順」は、湖と土坡があること、空に白雲がないこと、腕を上には伸ばしている、などの共通点があり、「蔡順（右、董永（左）」とすればバランスもよく、版木ペアの候補とすることは可能なのである。

また、「ナ」型も四点で、ペア二組として割り切れる。前述のように、〈ナ、四、孝〉三点のうちの「18 郭巨、20 唐夫人」は、乳呑み児（または乳を吸う姑）を抱えた母親が幹の根元に坐る点など非常によく似た絵柄であり、残りの「22 黃庭堅」と〈ナ、四、孝〉の「16 陸績」も、中国風の室内と人物といった共通性をもっている。



「22黄庭堅」がなぜ「18郭巨」「20唐夫人」と同じ字形グループに入っているのかはわからないが、気になるのは、室内にもかかわらず青をバックにしている点である。そういうえば、「陸績」も室内を舞台にしなから空を広く取っている。何かの理由で、「22黄庭堅」も「18郭巨」または「20唐夫人」と版木ペアにできる共通点を国芳が見出していたとすれば、この三点のうちの二点をペアとし、残った一点を同じ「ナ」型の「16陸績」とペアにする考えだったのではないか。四点とも青がバックであれば、組み替えがしやすくなるわけである。

後期の「孝、土テン、孝」などの使い分けについては、今のところ前期のようにすっきり理解できないのは事実である。ただし、字形の違いは「廿」と「ナ」型の違いが最も目立ちやすく（字形が違う「廿四孝」の中で最初に出てくることも大きい）、〈符丁〉として最も重要な役目を担っていることは、間違いないと思われる。

## 第五節 後期のペアの変遷

後期のペアがどのように変遷していったかを整理してみよう。

### 1、落款ペア

二行書き…《15蔡順、16陸績》《17王褒、18郭巨》  
一行書き…《19楊香、20唐夫人》《21黄香、22黄庭堅》《23丁蘭、

## 24老萊子》

### 2、題字ペア

前期から移転した二点も含め、落款ペアと異なるものだけを次に挙げる。ペアにならない半端なものもある。

#### 「廿」グループ（六点）

二本足、土テン（系） …… 「2張孝・張礼、17王褒」

二本足、孝／四、孝 …… 「3董永」／「15蔡順」…ペア未定

四、土テン …… 「19楊香、21黄香」

#### 「ナ」グループ（4点）

四、孝 …… 「18郭巨」「20唐夫人」「22黄庭堅」…ペア未定

四、孝 …… 「16陸績」…ペア未定

ペア未定のものも、「廿」グループ、「ナ」グループそれぞれのグループ内でペアにするつもりであったことがうかがわれる。

### 3、詞書ペア

次の版木ペアと同一であったことが、表8・1の種員謹記（詞書ペアの符丁）と複合隅（版木ペアの符丁）の一致によって判明する。

#### 4、版木ペア

版木ペアは、首尾一貫してペアであった「23丁蘭、24老萊子」を除いて、題字ペアとは全く一致せず、落款ペアに戻るもののがかなりを占める。落款ペアと同じペアを《》で表す。

「3董永、2張孝・張礼」

……前期からの移転組

《15蔡順、16陸績》

……二行書きペア

「17王褒、20唐夫人」「19楊香、18郭巨」

……二行一行「混成」ペア

《21黃香、22黃庭堅》《23丁蘭、24老萊子》……一行書きペア

このように、題字段階の新たなペア構想が捨てられ、大部分が当初の構想に戻っている。

前期からの移転組は落款ペアではないが、後期に移転した当初のペアである。より良いペアの相手ができるかも知れないと模索したが、良い相手が見つからず、結局当初のペアに戻ったわけである。

また、「混成」ペアのうち「19楊香、18郭巨」は、このままの組み合わせで画稿が残っており(図32)、版下絵以前の構想に戻ったわけである。混成ペアは、題高が「天」のペアと「中」のペアに分かれており(表6・1)、題字段階(あるいはそれ以前の落款段階)で

も混成ペアの構想を抱いていたことがわかる。

題字ペアから当初のペアに戻った理由の一つに、次のようなことが考えられる。このシリーズは、油絵風の重厚で濃密な画面を浮世絵版画で実現するため、さまざまな技法を実験的に試みている。<sup>(22)</sup>

「11朱寿昌」「13姜詩、14仲由」などの濃紺の空のボカシに見られる豪快なタッチや、「8曾參」の幹に見られる精細でリアルなグラデーションなどは、従来の浮世絵にはなかったものであった。国芳としても、当初はどこまで自分の意図が技術的に実現できるか、不安だったに違いない。そのため、なるべく技法的に共通点の多いものをペアにと考えるのは当然である。しかし、後期に入って彫り師や摺り師たちの技術も向上したのが確かめられたため、「3董永、2張孝・張礼」「21黃香、22黃庭堅」のような技法的に共通性の少ないペアでも、職人たちがカバーできるという自信をもったのではない。そうなれば、版下絵をなるべく切り離さないで、当初の構想を生かしたほうが、効率的で紛れも少ないことになる。国芳としても、色版で処理できる部分を、職人たちの作業効率上がるように工夫することができる。

特に、後期の最後の二組(21・24)はマンネリ化が目立ち、シリーズの完結に向けて作業を急いだ形跡が感じられるだけに、このような推測もあながち的外れではないと思われるのである。

## 第四章 「董永、張孝・張礼」問題と「江革」問題

### 第一節 「董永、張孝・張礼」の後期移転について

前期の「3董永、2張孝・張礼」のペアが、途中から後期制作に回された、という仮説についてはたびたび触れたが、ここで改めて論拠を整理してみよう。

①二十四点中この二点だけ題枠が「二重枠」である。

②前期でこの二点だけ題字の字形が「廿」である(表2)。

③「孝」にあたる字が「土テン系」(張孝・張礼)と「孝」(董永)と、題字ペアで一字だけ字形を変えているのも、前期では異例である(他の前期の題字ペアは、字形が全部一致する)。ただし、「2張孝・張礼」の「土テン系」は、落款ペアの相手で同じ版下絵に書かれている「1大舜」の「土テン」に合わせ、「3董永」の「孝」は、同じく落款ペアの相手の「4呉猛」に合わせている。「張孝・張礼」と「董永」の版下絵をそれぞれ切り離して移動した場合に、落款ペアの時の出自がすぐにわかるようにしたのかも知れない。

④芳桐印の大きさが「小」であるのは周囲の天グループ・丸隅グループでは孤立し、後期前半(15〜20)の作品と親近性がある。(表3)

⑤この二点が後期へ移ると、前期の複合隅は版木ペアごとに六種

類のタイプにきれいに分かれる。(表8)

⑥後述するように、筆者所蔵の「折本」でもこの二点は後期冒頭の位置に置かれている。

「董永、張孝・張礼」が前期段階で版木ペアとして確定し、制作されたのなら、このような異例の現象は、極めて不自然である。このように見えてくると、「董永、張孝・張礼」が後期制作に回されたのはほぼ確実と考えてよいであろう。

では、なぜこの二点が後期制作に回されたのか。この二点は、背景が(当初から確定していたかどうかは別にして)連続しているものの、「張孝・張礼」が山中の重苦しい色調、「董永」が青空の広がる開放的な風景と対照的であり、版木ペアとするメリットが少ない。それならば、後期でより良いペアの相手を見つける(創り出す)可能性を残しておいたほうがよいだろう。もし、どうしても見つからなければ、前期で「1大舜、11朱寿昌」「4呉猛、12関子騫」の題字ペアの構想を結局破棄し、版木ペアは《11朱寿昌、12関子騫》の落款ペアに戻したように、「董永、張孝・張礼」の版木ペアの道を探ってもよい。このような考えが国芳にあったのではないかと、推測される。

## 第二節 「江革」問題と詞書

「楊香」の初摺りでは、詞書が間違つて「江革」となっている。

このミスは、柳下亭種員が版下絵を見ずに、別に詞書を書いたことを示す。絵を見ていればこのようなミスは考えられないからである。

では、なぜ「楊香」が「江革」と間違えられたのか。この問題は、前節で検討した「董永、張孝・張礼」の後期移転問題と密接にかかわっている。

江戸後期の二十四孝物では「張孝・張礼」が抜けて「江革」が入るのが通例だったが（表1）、天保十三年刊行の『二十四孝絵抄』<sup>①</sup>には、二十四点のほかに「張孝・張礼」も「附言」を加えて載っている。「唐土廿四孝」は絵柄や特に詞書の文章にこの『二十四孝絵抄』を参考にした形跡が顕著であり、「張孝・張礼」の採用も『二十四孝絵抄』をヒントにしたものと思われる（なお、江戸前・中期型にはなかった「仲由」が江戸後期型に入るようになったため、米袋を背負う「仲由」と薪を背負う「曾参」の図柄が似ることになるが、すでに『二十四孝図会』には樹上の「曾参」が描かれており、『二十四孝絵抄』と「唐土廿四孝」もそれを踏襲しているため、図柄が似るのは避けられたわけである。この点は前にも触れた）。

「唐土廿四孝」で「張孝・張礼」を入れた代わりにどの説話を削るかは重要だが、後期まで未解決だったのではないかと思われる。

「張孝・張礼」と絵柄が重なりそうな候補は、前期では「5刻

子」があり、山中で賊の代わりに獵師にあつて危うく命を失いそうになるという話である。国芳が「張孝・張礼」と絵柄を変えようと、苦心した跡が顕著だ。「張孝・張礼」は山がせり出して空が狭まっているのに対し、「刻子」は空を広く取り、地面も紺色にしている。「張孝・張礼」の幹が茶色であるのに対し、「刻子」の幹と根は無彩色。「張孝・張礼」の賊はなめした革服を着ているのに対し、「刻子」の獵師は毛皮の服、といった具合である。いずれにしても「張孝・張礼」と「刻子」の差別化は前期で解決済みである。

後期で「張孝・張礼」と絵柄が重なりそうなのは「江革」「15蔡順」「19楊香」の三つ。「江革」は、後漢書によると、父を失い、戦乱の世に山中に逃れ、木の実などを採集して母を養っていたが、山賊に遭つて哀願した言葉が賊を感動させた話。実を拾つて母を養う、山中で賊に遭う、賊を感動させる、という点で「江革」「蔡順」は「張孝・張礼」と共通する。

一方「楊香」は、父と山中で虎に遭い父を救う話で、父や虎の出現に特徴があるが、山中で難に遭い、親を助けるという意味では共通する。一時は「楊香」を削るという案があつたのではないか。

「楊香」で人物を中心に大きく描くと、「張孝・張礼」や「蔡順」の賊を虎に置き換えた形になってしまう。「楊香」で虎を大きく、人物を異例に小さくしたのは、「張孝・張礼」や「蔡順」との絵柄を大きく変えるという意味があつたと思われる。桑の木は山にも開け

た地にも生育するが、「蔡順」で湖を描き、やや開けた地を舞台にしたのも、賊に松明を持たせ空を黄色にしたのも、「張孝・張礼」との違いを出そうという工夫である。

「15蔡順」は後期最初に描かれた作品であり（二行書き）、「張孝・張礼」との差別化は早くから解決がついた。しかし、「19楊香」は一行書きで、「蔡順」よりは後の作品であり、「江革」とどちらを捨てるかは、まだ決着がついていなかった。しかし、「楊香」には虎という他にはない切り札があり、「張孝・張礼」との絵柄の重複を避けるという意味では、結局「江革」を切り捨てるしかなかったと言える。この「楊香」か「江革」という試行錯誤の段階で、版元や詞書作者の種員との連絡に何か手違いが生じた結果、「楊香」の絵に「江革」の詞書が入るというミスが生じたと考えられる。あるいは、「張孝・張礼」が後期に回されたということには、「張孝・張礼」自体を捨てて「江革」を生かすという選択肢も含まれていて、「江革」の詞書はきちんと出来上がっていたのに、「張孝・張礼」の詞書はまだ出来ておらず、それに気がついてあわてて（締め切りに追われて）詞書を制作したということも考えられる。「張孝・張礼」の詞書に「種員謹記」がなく、本文も通常の十六行でなく十九行で、筆跡もこの作品だけ走り書きのようであるのを見ると、このような推測も浮かびあがってくるのである。

#### 詞書のスタイルと筆跡

「19楊香」に間違つて入った「江革」の詞書本文は、通常と同じスタイルの十六行である。しかし、そのあとの「20唐夫人」では、同じ十六行でも最後の二行が〈散らし書き〉になっており、この〈散らし書き〉スタイルは「21黄香（最後の三行）、22黄庭堅（最後の四行）」まで続いている。一方、後摺りの「19楊香」では詞書も「楊香」に修正されており、「21黄香」と同じく最後の三行が〈散らし書き〉になっている。つまり、詞書「江革」の初摺り「19楊香、18郭巨」の版木ペアが（おそらく「17王褒、20唐夫人」と同時に）刊行されたあと、誰かが詞書のミスに気づいて、「21黄香、22黄庭堅」の制作・刊行と同じ頃に、後摺りの「19楊香」が制作されたということになる。また、詞書を枠内に書くという筆耕の作業は、おそらく（版下絵を切り離さないで）落款番号の順に進められたものと推定される。

〈散らし書き〉になった理由は、（おそらく発売日が迫ってきたために）作業を急ぐようになってきて、従来のようにきちんと字配りをする余裕がなくなり、最後のほうで〈散らし書き〉にすることによって行数調整をしたためと思われる。このような作業の余裕のなさ、詞書を「江革」と取り違える要因になったとも思われるが、「江革」の詞書を書いた後、（同じ版下絵に共在する）「20唐夫人」に初めて〈散らし書き〉が登場することによって、その時期を推定す



ることができる。後期の芳桐印の大きさは、「20唐夫人」までが「小」でそのあとの「21黄香」から「大」に変化する。この点からしても、後期は「20唐夫人」を含む混成ペアまでが一括して制作・刊行され、そのために作業を急いでいた公算が大きく、「21黄香」以下は制作が（あるいは刊行時期も）少し後になったのではないかと思われる。

詞書について気がついたことを、いくつか述べておこう。

詞書はすべて同一の筆跡である。つまり、一人で書いたものであることが、平仮名の書体をすべて調べることによって判明した。

「張孝・張礼」のように行が右へ傾いて、文字もずいぶん速く書いたように見えるものもあるが、これも他の作品と同じ筆跡であった。特徴のある（癖の強い）平仮名は、十三字・十五種にのぼる。その十五種を次に示す。

「あ」 「安」の草書だが、三画目が縦棒の下端のほうから始まっているので、点のない「お」のようにみえる。

「う」 最後がうなぎのように長い。

「お」 点以外は左半分にとまとめ、点を右半分に大きく「つ」のように書く。

「き」 一画目が右下がり。この「き」は「幾」の草書だが、ほかには「起」の行書を使う。

「て」 ほとんどは極端な右上がり。この「て」は「天」の草書だが、時々「く」の先にちょんちょんを付けたような形も用いる。

「な」① 「奈」の草書で「る」に似た形。

「な」② 「奈」の行書で「ふ」に似た形。

「ひ」 最後が直線で斜めに下までおりる。

「ふ」 左右の点を結ぶ線が「やじろべえ」のように低い位置から湾曲する。

「へ」 扁平で、右側が極端に長い直線になる。また、ほとんど上の文字から続いてくるが、それが左側と重なって「人」を扁平にしたように見える。

「も」① 「毛」の草書だが、縦棒から始まって、底から反時計回りで縦棒を横切り、渦状にもう一度縦棒にかかって止まる。楽譜のト音記号にちよつと似ている。

「も」② 最後に縦棒にかかる位置が下端に近いので、縦長の「の」に見える。

「ゆ」 「由」の草書だが、最初の縦棒が短すぎて「や」に似ている。

「り」 幅太なので、「可」を崩した変体仮名の「か」に見えることがある。

「を」 終画が極端に右上から、長い線で始まる。「を」は「遠」の草書だが、ほかに用いるのは「越」の行書のみ。

このように、詞書の文字を書いているのが一人となると、筆耕ではなくて、詞書の作者である柳下亭種員自身が書いた可能性があると思われる。「種員謹記」のように「謹記」と書くのは浮世絵では異例である（「柳下亭種員」の後に「筆記」または「記」とあるいくつかの例を岩田和夫氏からご教示頂いた）。単に歌や文章の作者を示す場合は、「梅屋鶴寿」のように作者名を載せるだけでよいようだ。

「謹記」は諸橋大漢和を引くと、用例に「四庫未収書目提要序」のものが載っている。四庫全書という一大書籍目録叢書に未収の書籍を集めて、概要を記した本の序文に、「謹記」というかしこまった表現はいかにもふさわしい。浮世絵に「謹記」というのは大げさな気もするが、「唐土廿四孝」という、道徳教育を建前とした一大シリーズなので、「謹」の字を使ったのであろう。「記」は「筋道を立てて書き付ける」という意味で、「述」などと違って根底には「書く」という行為がある。「関子騫」で「種員謹記」の下に柳下亭種員自身の六角形の朱印を押しているのは、「一勇齋國芳画」の落款の下に芳桐印を入れるようなもので、本人の自作・自筆であることを強調したとも言えると思う。ただし、まだ種員本人の確実な筆跡を確認していないので、今後の課題にしたいと思う。

全体枠は手書きであり、大きさは作品によってマチマチである。

ただし、全体枠上端の線は、右利きの常として右上がりになる傾向があり、版下の紙を共有する落款ペアでは、概して右側の作品が左側の作品より全体枠の高さが高くなる（これは、落款ペアの左右を判定する一つの有力な方法である）。全体枠の大きさが変われば、その中の詞書の枠も、作品によって異なってくるのがわかる。これらはすべて実測によって確認された。

詞書の本文は通常は十六行である。作品同士で比較すると、各行の中心線が一致するので、十六行の中心線を等間隔に並べた下敷きのようなものを使用したと思われる。

十六行でないのは「2張孝・張礼」（十九行、これは「種員謹記」がないことも関係している）、「23丁蘭」（十五行）、「24老萊子」（十四行）の三点だけである。「丁蘭」の十四行目までは「老萊子」と行配置が一致する。「老萊子」のほうが行少ないため、「種員謹記」の左右の余白をたっぷり取っている。

〈散らし書き〉は前述のように「20唐夫人」「21黄香、22黄庭堅」の三点である。

版下絵を見ないで種員が詞書を書いたのは、「江革」が紛れ込んだことから明らかだ。そこで、当時よく文字彫りで行われたように、作業効率を上げるため、色版のように詞書を別の版木に彫って重ね摺りした可能性も考えられたが、摺りの遅いものにも全くずれが見られないので、詞書も主版で彫ったことが確認された。

詞書の枠は手書きで、作品ごとに異なる。そこで、種員自身が筆耕を兼ねていた場合は、元の版下絵の詞書の枠をなぞった手書きのコピーが送られてきて、それに詞書を書き入れ、あとで版下絵に（または主版の版木に直接）貼り込むという方法も考えてみたが、いずれにしても今の段階ではあくまで推測にすぎない。

## 第五章 筆者所蔵「折本」の配列

現在は筆者所蔵となっている「折本」（図35）の二十四点（および序文の二点）は、バラバラの単品の集まりになっているが、二〇〇七年以前は折本の形態を保っており、勝原良太氏がカラーコピーをとる機会を得て、忠実な模本を残しておられた。それが後になって大いに役立ったのである。

「唐土廿四孝」の全品がそろっている所蔵品のうち、元は折本であったことが明らかなものには、町田市立国際版画美術館所蔵品、山口県立萩美術館・浦上記念館所蔵品があるが、いずれも現在は折本の形態を失って単品の集まりになっており、作品の順序を確認することができなくなっている。

この「折本」の貼り込み順は、私の推理した版木ペアとその順序に極めて近い。「折本」はペアとペアとの間に境を設けていないが、二枚ずつ括っていくと表11のようになる。

「折本」全十二組のうち、論証された「原形」と合わないペアは

後期の二組だけである。二組とも摺りは遅い方だが、題枠内の色が「黄庭堅」「黄香」は肌色、「陸續」「蔡順」は無色だから、これらを混合させて貼り込んだ「折本」がペアを取り違えているのは明らかである。

「22黄庭堅、16陸續」をペアと取り違えた理由は、①中国風の室内風景や人物、②詞書の黄色、③題字の「ナ」型が共通するからであろう。

「15蔡順、21黄香」をペアと間違えた理由は、①紫の服の男と赤い服の童子、②平行線で影を施した地面の向こうに水面、③題字の「廿」型が共通するからと思われる。

この二組は、一組を間違えればもう一組も間違えるという相關関係にある。この二組を除けば、残りは私の「版木ペア」の推定と一致するので、私の論証を裏付けてくれる貴重な資料といえる。

ペア内の左右は、逆転しているのが正解（一致）ペア十組中に六組あり、左右逆転がこの「折本」の通例となっている（雲がつながっていることから左右が確実な「13姜詩、14仲由」も逆転している）。

順序でいえば、前期の「王祥、庾黔婁」がなぜか後期に入り込んでいる（左右が逆転していない異例はそのせい）。これを除けば、前期は原形と同じである。

ペアの順序で興味深いのは、前期の「董永、張孝・張礼」が、無落款ペアの「姜詩、仲由」の直後、つまり後期冒頭に移動している

表11 〔折本〕の貼り込み順序と原形

原 形			筆者所蔵〔折本〕				
期	グループ	版木ペア 推定順序	貼り込み順序	ペアの 一致	左右	題の色	備考
前          期	題高 「天」	1 大舜	1 大舜	○	正		1 大舜が常識であるため正
		4 呉猛	4 呉猛				
	丸隅	7 漢文帝	7 漢文帝	○	正		
		5 刺子	5 刺子				
		6 孟宗	8 曾参	○	逆		左右逆がこの 〔折本〕の通例
		8 曾参	6 孟宗				
	その他	9 王祥	12 関子騫	○	逆		
		10 庾黔婁	11 朱寿昌				
		11 朱寿昌	14 仲由	○	逆		
		12 関子騫	13 姜詩				
	無落款	13 姜詩	3 董永	○	正		〔折本〕の表から 裏にまたがる
		14 仲由	2 張孝張礼				
後          期	前期か ら繰越	3 董永	18 郭巨	○	逆		
		2 張孝張礼	19 楊香				
	二行	15 蔡順	22 黄庭堅	×	原形の 左同士	肌色	中国風の室内と服 装の類似、「ナ」型 同士
		16 陸續	16 陸續			無色	
	二行と 一行の 混成	17 王裒	20 唐夫人	○	逆		
		20 唐夫人	17 王裒				
		19 楊香	9 王祥	○	正		原形は前期、正は そのせいか
		18 郭巨	10 庾黔婁				
	一行	21 黄香	24 老萊子	○	逆		
		22 黄庭堅	23 丁蘭				
		23 丁蘭	15 蔡順	×	原形の 右同士	無色	紫の服の男と赤い 服の童子、水面を 共有、「廿」型同士
		24 老萊子	21 黄香			肌色	

ことである。この点は私の仮説と一致し、当時の出版物（折本）によって裏付けられたことになる。

なお、この「折本」はほとんどが後摺りであるが、「3董永」の初摺りが含まれており、この「3董永」および版木ペア相手の「2張孝・張礼」だけに蠟引きが施されている。ついでに蠟引きについて補足すると、初摺りは蠟引きであることが多いが、「村田」印のある筆者所蔵の極初摺り「曾参」には蠟引きがない。蠟引きでも後摺りである場合はかなり多い。初摺りの多い山口県美の（元）折本にも後摺りは含まれており、いわば玉石混交である折本がどのようなにして出版されていたかは、今後の研究課題である。

〔折本〕には刊行年は記されていない。序文の一つに篆書の印があり、「大南堂」と読めるが、版元としては知られていない。また、表紙と裏表紙は木の板で、表紙には赤地に墨で「唐土廿四孝」と書いた題箋が貼ってある（図35）。板の大きさは、中判の作品を縦に二つ折りにした大きさにほぼ等しい。このため、この形式の折本にあった中判作品は、縦に中折れが生じていることになる。作品は台紙に貼るのではなく、表の二枚の作品の中央部分に裏の一枚の作品が来るように（逆に裏の二枚の作品の中央に表の作品が来るように）、わずかな糊づけで簡単に貼り合わせているだけである。



図35 筆者所蔵〔折本〕の表紙

## 第六章 落款の分析が語るもの

### 第一節 落款ペアの順序に見当を付ける

ここで、落款ペアの成立順序に見当を付けてみよう。表6（二七三頁）を参考にするとうわかりやすい。

《1大舜ペア》から始まる「一勇齋國芳画」落款（二行書き）十一点とそれに続く無落款ペアが前期で、「一勇齋國芳」落款の後期では、前期と同じ「二行書き」グループ四点が先、「一行書き」グループ六点が後である理由については、前に述べた。これが大枠である。

前期「一勇齋國芳画」落款は六組もあるので大変のようだが、それほどでもない。最初に来るのは「二十四孝」物で一番が決まりの《1大舜ペア》であり、同じ題高「天」グループ（二組）の残りの《3董永、4呉猛》がつづく。最後に来るのは、落款高が唯一「上」で、題高も唯一「中」である《11朱寿昌、12閔子騫》である。



問題は、題高が「高」で落款高も「下」で共通する「丸隅グループ5〜8」と《9王祥、10庾黔婁》であるが、どちらが先かを考えてみよう。表1（二六六頁）を参照すると、丸隅グループには江戸後期で2番か3番という《7漢文帝、8曾参》が含まれており、「5刻子」も7番で、《9王祥、10庾黔婁》の12番、16番より早い。したがって、丸隅グループのほうが早そうで、天グループ四点につづいて丸隅グループ四点が来るのは、自然な感じがするが、これをさらに裏付けるのは表3である。《9王祥、10庾黔婁》の芳桐印は《11朱寿昌、12関子騫》と同じく「小」で、「丸隅グループ」は「4呉猛」と同じく「大」である。芳桐印は版木ペアに関わっているが、版木ペアの順序は基本的には落款ペアの順序を踏襲しているはずである。このように考えると、「丸隅グループ」の後に《9王祥、10庾黔婁》が続くと見てよいようだ。

丸隅グループの中では、江戸後期で2番か3番という《7漢文帝、8曾参》のほうが、《5刻子、6孟宗》より先だと見当を付けたが、これは後に落款の筆跡を詳しく調べることによって、逆であったことがわかった。

後期は「二行書き四点」に「一行書き六点」が続くが、その境界をまたぐのは、「画稿ペア」で版木ペアでもある「18郭巨、19楊香」の二点。したがって二行書きは《15蔡順、16陸績》《17王襄、18郭巨》の順、一行書きの最初は《19楊香、20唐夫人》となる見当

である。残りの二組のうち最後のペアは、題を二色のボカシで豪華にした『23丁蘭、24老萊子』が最後にふさわしく、『21黄香、22黄庭堅』がその前に来ることになる。

以上で、落款ペア全体の順序の見当を付けたことになる。しかし、見当はあくまでも見当であり、確信をもつためには落款の筆跡自体の分析が必要である。すでに「混成ペアの中の落款ペア」の項で、落款分析によって一行書き《19楊香、20唐夫人》が、二行書きの直後に位置することを論証したが、このような論証をシリーズ全体で行ったわけである。それにしても、このような見当をあらかじめ付けておいたために、落款分析による検証がやりやすかったのは事実である。

## 第二節 落款ペアの左右判別法

今まで、落款ペア内の作品の左右については、特別な場合を除いて、人物の向きだけを材料に使ってきた。ここでまとめて論証したい。

まず、左右がわかる特別な例からまとめておこう。

一つは「1大舜」である。「大舜」はどの「二十四孝」物でも全部トップバッターである。国芳も最初に「大舜」の版下絵を描いた公算が大きい。となると、日本の伝統では、絵巻物でも縦書きの場合でも、右から始まり左へ流れていくから、「1大舜」が右、「2張

孝・張礼」が左ということになる。

次は最も確実な例だが、無落款の「13姜詩、14仲由」である。この二点は右に「姜詩」左に「仲由」を並べると、雲の流れがつながって一枚の絵のように鑑賞できるのである。

さらに、左落款と右落款を組み合わせた《5剡子、6孟宗》《7漢文帝、8曾參》についても、左落款の6と8は左側だと予測していた。というのは、逆に左落款を右に右落款を左に置くと、版下絵の中央部分に落款が集まることになり、不自然であるし、筆がすべて互いの境界線を侵すことにもなりかねないからである。

さらに後期では、版木ペアの「19楊香、18郭巨」は画稿ペアと同じく「楊香」が右、「郭巨」が左と見るべきであろうから、落款ペアでも《17王裒、18郭巨（左）》《19楊香（右）、20唐夫人》であったと考えるのが自然である。

こうして、落款ペア十二組のうち半数の六組は、特別に左右が推定できるのである。

ところで、私は偶然、ほとんどの作品に適用できる簡単な左右判別法を、二つ見つけた。

一つは、全体枠の高さ（作品ごとに左側の枠と右側の枠がある）である。これを測って記録しているうちに、どうも右枠のほうが左枠より長い傾向があることに気がついた。それだけでなく同じペアで

あっても、右枠同士、左枠同士で比べれば、私の推定する右側の作品のほうが左側の作品より長いことが多い。これはなぜかと考えると、右利きの人が横線を引くと漢字の「一」のように右上がりになりやすいからで、しかも上枠のほうが、体に近い下枠よりも右上がりの度合いが大きいためである。したがって、全体枠の高さは右へ行くとほど長くなっていく傾向があるのである。無落款ペアの「14仲由」は左枠が二三・五ミリ、右枠が二三・六ミリで、「13姜詩」は左が二三・六ミリ、右が二三・七ミリであり、やはり「姜詩」のほうが長かった。「大舜ペア」では「2張孝・張礼」の左が二三・五ミリ、右が二三・五ミリ、「1大舜」の左が二三・五・五ミリ、右が二三・六・五ミリであり、右側にいくにつれて高くなる傾向が歴然と出ている。この判別法で判別不能だったのは《21黃香、22黃庭堅》ペアだけであった。

二つめの判別法は、落款の傾きである。

たとえば《9王祥、10庾黔婁》の「1勇齋」の部分を見ると、中心軸が「9王祥」の場合は右に傾き、「10庾黔婁」の場合は左に傾いている。右側の作品は右に傾き、左側の作品は左に傾く傾向が強い。これはなぜかと考えると、縦の線を引くときに体の中心部に向かって引くのが自然だからである。版下絵の中央に国芳が坐っていると、右側の作品では落款は体の中心よりかなり右側にあるから、右上から左下に引くほうが引きやすい（これに伴って横線は右下がり

になる)。逆に左側の作品は、縦線を左上から右下に引く傾向が出てきて、横線は右上がりになりやすいのである（落款自体は版下絵全体の中央寄りになるが、漢字の筆記体が右上がりになるという性質の影響を受ける）。

この判別法で区別がつかなかったのは《11朱寿昌、12閔子騫》ペアだけ（もちろん「無落款ペア」にも無効）、傾きが顕著だったのは《9王祥、10庾黔婁》のほか《21黄香、22黄庭堅》《23丁蘭、24老萊子》であった。

この落款の傾きによる判別法は、中判水滸伝と「本朝廿四孝」の二つの中判シリーズの組み合わせを解くのに大いに役立った。

### 第三節 落款の筆跡分析

左右の判別法の王道というべきなのが、落款の筆跡鑑定によるものである。「二勇齋國芳」の筆跡を百七の要素に分けて調べ、それぞれの要素について、特徴をいくつかのパターンに整理していった。その一部を表12に例示する。

落款ペアの順序については、前に述べたように、大体的見当は付いてあるので、それにしたがって表形式で並べる。左右の順序についても、半数の六組は特別の事情から推定はついているし、残りについても既に述べた二つの左右判別法によって一応の推定はついている。ただし、これらの見当や推定は必ずしも確実とは言えないの

で、落款の筆跡分析によって修正し、確定しようというわけである。

落款の形式が同じもの、たとえば一行書き（後期後半）は六点ある。落款の多くの要素を見ていくと、なるべく同型（同じタイプ）が続くように作品の順序を変えてみたくなる。パソコンではそれが簡単にできるので、試行錯誤をしていくうちに案が固まっていく。

ペアとペアをつなぐ二点は、当然のことながら、ペア同士の二点ほどは同型が多数派ではない。しかし、すでにペアについては（ペア内の左右は別にして）確定しているので、それを利用する方法がある。

たとえば、後期の一行書き六点について、筆跡のある要素について最初の案が《b a》《b c》《c c》だったのを、bという同型が連続するように、《a b》《b c》《c c》という順序に修正したとしよう（ペア内は右↓左の順序）。そうすると、bの二つの作品は（ほかにbが見あたらないから）がつちりと鎖のように連結されることがわかるし、中央ペアのcも、次のペアに近い後半（左）であることを保証している。

次のようなケースもある。《a b》《b b》《b b》では最初のbが後半（左）であることを保証しているし、《a a》《a a》《a b》では最後のaが前半（右）であることを保証する。一行書きの六点についてこういうケースがいくつも重なれば、落款順序は確定するし、左右の位置も確実になる。こういうペア間の鎖が次々とつ

表12 落款の筆跡分析（一部）

		通し番号	9	10	11	12
		大項目	勇〔27要素〕			
		中項目	勇のマ〔4要素〕			
		小項目	横棒 傾き	横棒 長さ	形・大きさ	マと田の間
前	天グループ	1 大舜	水平	3 ミリ	Z型	間が大
		2 張孝 張礼	水平	3 ミリ	Z型	間が大
		3 董永	やや右下がり	2.5ミリ	く型	接
	丸隅グループ	4 呉猛	水平	3 ミリ	く型	接
		5 剡子	水平	4 ミリ	Z型 点短い	間が大
		6 孟宗	?	4 ミリ	マ?	接
	その他					
		7 漢文帝	右上がり	4 ミリ	マ	接
		8 曾参	やや右上がり	4 ミリ	コに近いマ	接
後	一行	9 王祥	水平	3 ミリ	マ	間あり
		10 庾黔婁	右上がり	3 ミリ	マ	間あり
		11 朱寿昌	右下がり	3 ミリ	コに近いマ	田1画へ連続
	一行	12 閔子騫	やや右下がり	2.5ミリ	コに近いマ	田1画へ連続
		15 蔡順	水平	2.5ミリ	コに近いマ	間あり
		16 陸績	水平	2.5ミリ	コに近いマ	間あり
	一行					
		17 王裒	やや右下がり	2 ミリ	Z型	間あり
		18 郭巨	やや右下がり	3.5ミリ	Z型	間あり
期	一行	19 楊香	右下がり	3.5ミリ	く型	接
		20 唐夫人	やや右上がり	3 ミリ	く型	接
		21 黄香	やや右上がり	2.5ミリ	く型	間あり
	一行	22 黄庭堅	やや右上がり	2.5ミリ	く型	間あり
		23 丁蘭	水平	2.5ミリ	く型	間あり
	一行	24 老萊子	やや右上がり	3 ミリ	く型	間あり

なれば、落款全体の制作順序も確定することになるのである。

なお、前期「一勇齋國芳画」落款は十二点と数が多い。題高「天」の四点（1↖4）、丸隅枠（5↖8）、残り（9↖12）というグループ枠の中での連結関係に絞れば楽だが、厳密を期して落款だけの関係に限定して分析してみた。

#### ペア間の鎖としての同型

では、ペア間の鎖となるべき証拠の中から、なるべく分かりやすい例をそれぞれ挙げていくことにしよう。それぞれ「」の作品の左右の位置が、証拠によって確定していくわけである。矢印（↓、↑）はその先がペアであり、↕は二点だけ同型であることを示す。

「2張孝（左）↕「3董永（右）」

①「勇」の「力」の長い棒がこの二点だけ　）状にカーブしている（1、4はむしろ逆向き）。②「」のトメの部分は「1大舜」だけ大きく下げているが、この二点はやや下がっているだけである（やや下げは「5刻子」以下にもある）。

「4呉猛（左）↓《5、6》

①「」の長さが「3董永」では四・五ミリと最も短い、この三点は五ミリで、「7漢文帝」↖「9王祥」ではさらに長くなる。

②「國」の底の横棒が1↖3は水平だが、「呉猛」と「5刻子」だけ↖や右下がり↘になっている。

《3、4》↑「5刻子（右）」

①「齋」の下部「而」の右から二番目の縦棒が、この三点だけ極端に長い。

「6孟宗（左）↓《7、8》

①「5刻子」では「勇」の「マ」と「田」の間が大きくあいているが、この三点は接している。②「勇」の「力」の横棒が「5刻子」では右下がりだが、この三点はやや右上がりになっている。

《5、6》↑「7漢文帝（右）」

①「齋」の「而」の左端の縦棒が、「8曾参」「9王祥」になると横棒より上に突き出していないが、「3董永」↖「7漢文帝」までは突き出て第一画の横棒に接している（ただし「6孟宗」の左端縦棒は欠けている）。

「8曾参（左）↕「9王祥（右）」

①「而」の左端の縦棒が、この二点だけ上に出ていない。②「」のトメの下げが、「5刻子」↖「7漢文帝」に比べ目に見えて大き



くなる。

「10庾黔婁（左）」↓「11朱寿昌（右）」

①「勇」の「力」の右棒が、「7漢文帝く9王祥」は）状にカーブしているが、この「10、11」と「12朱寿昌」の三点は直線である。

②「齋」の第二画の横棒が「7漢文帝く9王祥」は右下がりなのにに対し、この「10、11」と「12」の三点は右上がりである。

「12閔子騫（左）」↓「15、16」

これは、前期と後期をまたぐことになる。《13、14》は無落款なので飛ばすことになり、「12閔子騫」から「15蔡順」へつながることにご注意ください。

①「マ」の幅は「5剡子く8曾参」は四ミリ、「9王祥く11朱寿昌」は三ミリ、この「12」以下三点は二・五ミリである。だんだん短くなる自然な流れに注目されたい。

《11、12》↑「15蔡順（右）」

①「勇」の「力」は《9王祥、10庾黔婁》と「16陸績、17王裒」ではやや）状にカーブしているが、中間部のこの三点は直線である。

②「國」第一画の長さは「10」では五・五ミリだが、この三点は五ミリで、「16」では四ミリとさらに短くなっている。

「16陸績（左）」⇕「17王裒」

①「一」の長さは「15蔡順」では五・五ミリだが、後期でこの二点だけは五ミリであり、「18郭巨く20唐夫人」では六ミリと長くなる。

②「芳」の下部「万」は後期になると「寸」の行書に似てくる。その第二画（縦棒だが、元はかぎ形）が、「15蔡順」では直線だったのが、この二点だけは）状にカーブしている。

「18郭巨（左）」⇕「19楊香（右）」

二行書きと一行書きをまたぐことになるが、この垣根はかなり低い。

①「マ」横棒の長さが「17」では二ミリなのに対し、後期でこの二点だけは三・五ミリと最長で、「20」は三ミリである。②「芳」の「方」がこの二点は酷似している（第一画と第二画の横棒や、次の縦棒の曲線など）。

「20唐夫人（左）」↓「21、22」

①「勇」の「田」の中の部分が、二十四点のうちこの「20唐夫人く24老萊子」の五点に限って「ナ」の形になっている。同様のケースは数多い。次もその一例。②「芳」で草冠の右側の縦棒と「方」の第一画は、「18、19」は楷書風に分かれているが、「20唐夫人」以下

五点は、行書で筆の流れがつながっている。

《19、20》↑「21黄香（右）」

①「一」は、一行書き「19楊香」以下六点では先端がジャンプする「先飛び」型になるのが大きな特徴だが、そのうちこの三点は、ジャンプ部分に切れ目がない。②「勇」の「力」の左側の棒が、後期ではここまでの六点が／状に傾いている。

「22黄庭堅（左）」⇕「23丁蘭（右）」

①「一」が、後期中この二点だけはつきりと凸型に湾曲している。

「22黄庭堅（左）」↓《23、24》

①「一」の「先飛び」に関して、この三点はジャンプ部分に切れ目が生じている。②「力」の左側の棒が、この三点では直立に近い。

《21、22》↑「23丁蘭（右）」

①「一」の本体部分がこの三点は凸型に反っているが、「24老萊子」は凹型に反っている。②「マ」がこの三点は軽快な感じが似ていて、長さも二・五ミリだが、「24老萊子」は力強い感じで長さは三ミリ。

以上で連結の鎖は完成した。これによって、まず落款ペアのすべての左右が確定したが、他の二つの判別法とは（判別不能の計二組を除いて）左右がすべて一致した。

もう一つの収穫は、この筆跡分析によって、落款の制作順序が確定したことである。前に推定していた順序がほぼ正しく、「1大舜」から始まって落款番号順に国芳は版下絵（と落款）を描いていたことが確認できたわけである。

細かいデータの話が続いてきて恐縮だが、実はペア内の左右を確定するのは、他の中判シリーズでは意外と簡単であった。まず、各作品の人物が基本的に一人である中判水滸伝では、人物が向かい合う形をとるのが大部分である。中には「入雲龍公孫勝」のように顔がまっ正面を向いたりするケースもあるが、その場合は題枠が左上にきて作品の位置が左であることを明示するなど、左右が何らかの形でバランスを保って向き合うように作られている。「本朝廿四孝」シリーズは複数人物の作品もかなりあるが、基本的に左右が向き合ってバランスをとるようになってるのは同じであった。それに落款の傾きも予測した以上に役に立った。中判水滸伝などは落款が瓢箪印の中に入っているので、傾きがそれほど出ないのではないかと危惧したが、「唐土廿四孝」以上にはつきり傾きがわかるケースが多かったのである。

他の中判シリーズが「唐土廿四孝」と決定的に違うのは、名主印が基本的にどの作品にも押され、名主印の違いによっていくつかのグループにはつきりと分けられる点である。たとえば、中判水滸伝は六点、六点、八点、四点という四つのグループに分かれるが、左に位置するか、右に位置するかが、体の向きやバランス、落款の傾きによってほとんどの作品について割り合い簡単に分かるので、四点のグループでは組み合わせは二通りしかないし、八点や六点のグループでも他の明らかな特徴によって一組、二組のペアが分かれば、残りの組み合わせはかなり限られてくるわけである。

#### 隣接する二作品の同型度を比較する

ところで、「唐土廿四孝」で〈落款の筆跡分析〉という細かな作業を続けた利点が、意外なところに表れた。隣接する二作品の落款の「同型度」をパーセントで出すことによって、作品同士の制作時期が近いのか、離れているかという〈近接度〉を知ることができたのである。「同型度」とは、二作品の同型の総数を、筆跡の総要素数で割ったものである。総要素数は、普通は百七だが、「6 孟宗」のように二行落款の二行目が全部欠けていると五十九となり、その他、一部の要素が欠けている落款もある。

《1大舜（六二％） 2張孝・張礼》四六％ 《3董永（六五％） 4呉

猛》四九％ 《5刻子（五六％） 6 孟宗》三七％ 《7漢文帝（六五％） 8 曾參》三四％ 《9王祥（六六％） 10庾黔婁》四一％ 《11朱寿昌（八三％） 12閔子騫》（以上、前期）三一％ 《15蔡順（七二％） 16陸績》三六％ 《17王裒（四五％） 18郭巨》／三九％／ 《19楊香（四一％） 20唐夫人》四九％ 《21黃香（六七％） 22黃庭堅》五七％ 《23丁蘭（七一％） 24老萊子》

「12閔子騫」までの前期落款で、〈ペア内〉の同型率が最も高いのは「11朱寿昌ペア」の八三％で飛び抜けており、「5刻子ペア」の五六％が最も低い。他はすべて六〇％台である。これに対して、前期の〈ペア間〉の同型率は、最高で四九％、最低で三四％であり、「ペア内」に比べてかなり低いのがわかる。それでも〈ペア間〉でこれだけの親近性があるということは、制作が隣り合わせであるからこそと言える。ちなみに「2と3」の同型率は四六％だが、「2と4」の同型率は三九％に落ちる。

前期の同型率をみると、「1大舜」から「5刻子」までは比較的順調に版下絵を描き溜めていたようだが、「6 孟宗」7漢文帝」さらに「8 曾參」9王祥」の各ペア間で時間的に間があいたのがうかがえる。しかし、そのあとは再び順調で、特に《11朱寿昌、12閔子騫》は刊行が迫ったこともあるのか、一気に描き上げられたようだ。

前期と後期の境界の同型率は、さすがに三一％と最も低い。後期

で注目されるのは《17王哀ペア》が四五%、《19楊香ペア》が四一%と、ペア内にもかわらずペア間並みの低さであることだ。逆に「18郭巨」と「19楊香」のペア間は、二行書きと一行書きの境界であるにもかかわらず、三九%とそれに匹敵する高さになっている。しかもこのペア間は、前に見たような隣接関係の「指定性」が強い同型（例えば後期でこの二点しか同型がないような場合）が多い。これらは、次のようなことを推測させる。

後期に入って《15蔡順ペア》はほぼ同時に描かれた。しかし「17王哀」は、題高が「天」であるのを見ればわかるとおり、同じ「天」の前期からの移転組「2張孝・張礼」か「3董永」とペアにできたが、もう一つの「天」にすべき作品「18」をすぐには思いつかなかった。後期二行書きの「15」18「4点と前期組「2、3」の計六点で版木ペアが固まれば、そこで一気に発売まで持つて行ける（落款は二行書きでそろい、題字も全部「廿」でそろえるつもり）が、うまくいかなかったので帳尻合わせを先送りにした。そして、画稿が残っている「18郭巨（左）、19楊香（右）」のうち、「18郭巨」を「17王哀」と同じ紙に描き、とりあえず、18までの六点到符丁で必要な指定を加えて、次の工程（題字）に回した。「19楊香」からは見分けが付きやすいように一行落款としたが（さらに「二」もおそらく意識的に「先飛び」型にした）、しばらく間があいてペア相手の「20唐夫人」が描けてからは、あまり間をおかず、「21黄香」に取り

かかり、あとは一気に「24」までを国芳は書いた。そして、符丁を加えて次の工程に回した。刊行予定が迫っての追い込み仕事だったと思われる。

特に最後の二組《21黄香、22黄庭堅》《23丁蘭、24老萊子》は、「22黄庭堅」が「16陸績」の二番煎じだったり、それぞれのペアの色版構成が非常にわかりやすくなったりしており、国芳も意欲を燃やすほどの余裕がなかったようだ。

## 第七章 版木ペアの順序と刊行時期

### 第一節 版木ペアの制作順序

版木段階の制作順序を直接物語るのは、芳桐印である。芳桐印は校合摺りに赤の色版指定を行うときに、絵師によって描かれるので、版木段階でも最終段階に近い。芳桐印段階の制作順序を表したのが、表13である。

大きな変更は、①「3董永、2張孝・張礼」を前期から後期冒頭に移したこと、②無落款の「13姜詩、14仲由」を元の「董永、張孝・張礼」の位置へ繰り上げたことである。

大きな区分けは、芳桐印の大きさによってできる。前期は曾参までが「大」、王祥から「小」で大きく二つに分かれる。「大」グループの中では左落款の「6孟宗、8曾参」の縦幅が小さく、最後に位置すると見られる。

後期は前期の「小」の流れを引き継いで、前期から繰り越した「3董永、2張孝・張礼」ペアから混成ペアの郭巨まで「小」がづき、「黄香」からは「大」になる。

表13では、無落款ペアの「姜詩、仲由」を、最初のペアである「大舜、呉猛」の次に移動させた。その理由は、芳桐印を見比べてみれば一目瞭然かもしれないが、表にそって説明してみよう。太枠で囲んだのは連続性を表し、中でも注目すべきものには○を付けてある。

まず、「大」グループ八点の中でも、この四点は芳桐印の大きさがよく似ている。

「漢文帝」は横幅が特別大きいように見えるが、実質的には刻子と変わらない。その理由は、刻子に比べて漢文帝のほうが落款と全体枠との間が開いているためで、芳桐印の右端が「齋」の「而」の中央、左端が全体枠付近であるという点は同じである。芳桐印がほぼ左右対称なので、表には「左右中央」と「印の左端」を挙げた。こうしてみると、芳桐印の大きさだけでも「大舜、呉猛」↓「姜詩、仲由」↓「刻子、漢文帝」↓「孟宗、曾参」という順序は確定できるが、その右側の太枠や○印や×印でさらに具体的に証拠を挙げているわけである。

「大舜、呉猛」と「姜詩、仲由」の共通点を挙げると、「形1」の

芳桐印の位置		
印の左端	左右中央	印の上端
全体枠に接す	「画」の中央	「画」に接す
○		-----
同上	落款ナシ	
ほぼ接す 全体枠に接す	画の中央 画の右端	画に大きく重なる
	×	×
不明	画の左端に近い	画からかなり離れる
「画」の左端	画の「田」の右端	画に重なる
×		×
画と全体枠の中間	「田」の中央やや左 「田」の中央	画からかなり離れる
○	○	○
同上	「田」の中央	同上
		○
「芳」の左端	「芳」の右端	「芳」からかなり離れる
全体枠に接す	「芳」の中央	
○	○	
同上	同上	芳から少し離れる 芳に少し重なる
-----		
全体枠にほぼ接す	芳の右端	芳から少し離れる
×	×	
芳の左端	芳より極端に右	芳に接す
芳桐印なし		
		○
全体枠から少し離れる	芳の中央	芳にほぼ接す

極太枠…際立った特徴／太枠…同種で連続性を表す／太い点線…関係の近いもの／○…注目すべき連続性／×…注目すべき断絶／細い点線…上下が無関係



表13 「芳桐印」段階の制作順序

	グループ	版木ペア	芳桐印の大きさ・形				
				横幅	形 1	形 2	形 3
前期制作	天グループ	1 大舜	大	11ミリ	端正、右上房は直立縦長 ○	上下 3 対の幅そろ	右上房の底辺張り出す
		4 呉猛	大	12			
			○				
	無落款	13 姜詩	大	11.5	同上	同上	右上房の底辺張り出さず
		14 仲由	大	11.5			
	丸隅グループ				×	×	
		7 漢文帝	大	14	右上は三角形に近くなる ○	右下房が張り出す	同上
		5 刻子	大	11			
						×	
	6 孟宗	大	11 (推計)	右上はほぼ三角形	右下房張り出さず	同上	
	8 曾参	大	11 (推計)				
	落款ペア兼用組			×	.....	.....	
		9 王祥	小	8	上側やや高い ○	下側は両頬が垂れ下がった様 ×	同上
		10 庾黔婁	小	8			
		11 朱寿昌	小	8	上側やや高い	下側はホームベース形	同上
	12 関子騫	小	9				
後期制作	前期から繰越	3 董永	小	7.5	上側低い	同上	右上房の底辺張り出す
		2 張孝張礼	小	8			
	二行落款				.....	.....	.....
		15 蔡順	小	9.5	右上房の底が右上がり ×	右下の房が傾き、右上が張り出す ○	右上房は三角形で直立 -----
		16 陸續	小	10			
	混成ペア						
		17 王裒	小	9	右上房の底がやや右下がり .....	同上 ○	右上房は三角形で右傾 ×
		20 唐夫人	小	9			
	19 楊香	小	9	左上房の底は左下がりで張り出す	同上	右上房は細長い	
	18 郭巨	小	10				
一行落款			×	×	×	.....	
	21 黄香	大	12	左上と左下房は幅同じ	上中央は太く高い	下側は扁平	
	22 黄庭堅	なし (大) と推定					芳桐印なし
				.....	○	○	
	23 丁蘭	大	11	下中央房の中に点や横棒	同21	下側は扁平	
24 老萊子	大	11					

ように、右上の房が直立縦長で、きちんとした形に描かれているし、「形2」のように上下三対の幅がそろっていて、端正な印象を与える。位置関係では「印の左端」が全体枠に接している点が共通し、この傾向は次の「刻子、漢文帝」まで続く。「孟宗、曾参」は左落款（芳桐印も左）で、他の三組とは違いが目立つ。特に位置関係はそうである。「印の上端」は落款の「画」からかなり離れている点に特徴がある。一方、「形1」では「刻子、漢文帝」との連続性が強く表れている。

前期の大きさ「小」のうち、「3董永、2張孝・張礼」は後期冒頭に回ったので、残りの四点の前後関係は、「董永、張孝・張礼」とどちらが近いかによって決まる。それは表によって一目瞭然のように、「11朱寿昌、12閔子騫」のほうが近い。形の特徴では「形2」のように、下側の房がホームベースのような形であるという共通点があり、印の位置では、「上端」が落款からかなり離れているなどの共通点がある。したがって、落款ペアの順序どおり、「9王祥、10庾黔婁」↓「11朱寿昌、12閔子騫」の順序になる。

後期本来の「小」である六点は、「董永、張孝・張礼」より少し大きく、「中」と称してもよいくらいである。その中では「印の上端」が落款からかなり離れているという共通点によって、「15蔡順、16陸續」が「董永、張孝・張礼」に直接つながる。また、「16陸續」と「17王裒、20唐夫人」は「印の左端」「左右中央」が共通し、

形の特徴も似ているので、「15蔡順、16陸續」↓「17王裒、20唐夫人」↓「19楊香、18郭巨」の順であることが確定する。

後期の「小」と「大」との間に断絶があることは、表にもよく表れている。「大」の二組の形がよく似ていることは、見比べてみるとよくわかるが、「形2」の特徴が大きい。「大」のうち「丁蘭、老萊子」が最後であることは、「形1」に示したように、下側中央の房の中に点や横棒がある、という際立った特徴に表れており、題がこの二点だけ二色である点や、落款ペアでも最後であるという事実からも自然である。

## 第二節 刊行のあり方と時期

### 刊行のグループ分け

以上のように、芳桐印の描かれた時期は、前後期とも大別して「大」「小」二つのグループに分かれるわけであるが、だからと言って、刊行時期もそれぞれ二回に分かれるとは即断できない。複合隅は、前期はペアごとに六種に分かれているので、一回でまとめて制作したはずである。後期も混成ペアの存在でわかるように、版木段階でも制作にあまり時間差はないはずであり、前期十二点を一括刊行し、次に後期十二点を一括刊行することも可能だからである。ただ、購買意欲をそそるには、刊行時期をもう少し分けて、前期二回、後期二回にするほうがよいという考え方も当然成り立つ。そのほう

が職人のやりくりもやりやすいかも知れない。その場合に、第一回が前期「大」の八点、第二回が前期「小」の四点、第三回が後期「小」の八点、第四回が後期「大」の四点というのは、極めて妥当な点数といえる。

もともと、営業的には他の要素も入ってくるから、無落款ペアで続き絵としても味わえる「姜詩、仲由」を、前期の最後にもつてくることも考えられる（折本）で無落款ペアが前期の最後になっているのが、事実を反映していればそのようなことも考えられるということである。また、後期に「3董永、2張孝・張礼」を繰り越したのは、後期にもやはり続き絵的なペアを入れておきたいという営業的な意図があったとも考えられる。

なお、「唐土廿四孝」の場合は実験的・意欲的なシリーズであるために、二度にわたって組み替えが意図され、そのせいで、版本ペアなのに題字の字形が違ふといったわかりにくさを残した。しかし、他の二つの中判シリーズを調べた印象では、四点から八点というふうな時期を分けて刊行された小グループの作品の、組み合わせを見抜くのは、現代からみてもさほど難しいことのように感じられない。当時の通のあいだでは恰好のクイズのようなものだったかも知れないし、絵師や版元も中判シリーズの刊行には、そのような楽しみを合わせて提供するという意図があったのかも知れないという気がしてきた。今のところは単なる仮説にすぎないが、これから中判

シリーズを見ていくうえで刺激になる仮説ではあると考えている。

### 制作・刊行時期について

「唐土廿四孝」の制作・刊行の時期について考えてみよう。

前期十四点の版下絵は、弘化三年（一八四六）から国芳が描き始めたものと思われる。描き始めの時期の手掛かりになるのは、「4呉猛」の落款で、鈴木重三編著『国芳』（平凡社）の「落款年譜」に載っている弘化三年の「小倉擬百人一首 五九 赤染衛門」に酷似している。「1大舜」も落款は「4呉猛」とかなり似ているので、おそらく弘化三年に描かれたと見てよい。また、落款の書体の変化が大きく、前に述べた落款ペア間の「同型度」も前期では途中から三〇パーセント台に落ちていることから見て、前期の版下絵十四点を国芳が描き上げるには、最低でも一年程度はかかっていると考えられる。前期の刊行の手掛かりになるのは「王祥、庾黔婁」にある「村田、米良」の二印で、この二印の組み合わせが使用された時期は、弘化四年（一八四七）二月から嘉永三年（一八五〇）十一月までである。<sup>(23)</sup> かなり幅があるのが難点だが、弘化三年より後であるのは確かである。また、このあとに後期の作品十点も制作されているので、前期の刊行はおそらく嘉永二年（一八四九）までであろう。

また、後期作品の刊行もあまり繰り下げわけにはいかない。「唐土廿四孝」は、同じ国芳の洋風画といっても、嘉永期後半から

安政期のようなけばしきはないので、嘉永前期（嘉永三年頃まで）には刊行を終わっているとみられるからである。

ところで、刊行時期を推定するためには、落款の特徴がよく根拠とされるが、国芳の場合には大きな難点が存在する。国芳の落款は、長いスパンでは時期ごとに特徴は存在するものの、二、三年という短いスパンでは同一時期に異なった特徴が混在することも多い。同じ舞台を描いた三枚続きで、一枚ごとに落款の違った特徴が見られるのは普通である。また、「唐土廿四孝」の後期一行書きの六点は、「二」の字の先端がジャンプする「先飛び」の特徴をもっているが、この「先飛び」も離れた二つの年の落款に存在する。このような事情で、国芳の落款から作品の刊行年を割り出すのは、落款の研究の一段の進展が必要なのである。

中判水滸伝では、名主印の違う各グループ間の前後関係はもちろん、グループ内のペアの前後関係もいくつかの特徴から推定できる。さらに、上演年月がわかる一印から二印の時代（「唐土廿四孝」の時期）の国芳の芝居絵もかなり残されていて、インターネットで見ることのできるのも、中判シリーズの成果を、国芳の落款の研究に結びつけることも可能ではないだろうか。国芳の研究書でも、国芳の落款の例は一年に一つしか挙げられていない現状が、せめて三、四個程度に増えればよいと願っている研究者やファンは、かなり多いと思われる。

## 第八章 配色と構図

版木ペア十二組の証明を終わってから、**「唐土廿四孝」**の謎には語るべきことが多く、思いがけず紙数を費やしてきた。最後に、配色と構図について述べておきたい。

**「唐土廿四孝」**の配色と構図を調べているうちに、重要な点に気がついた。絵の枠の上部にある詞書はもちろん、全体枠の外にある題（**唐土廿四孝**）や芳桐印、落款も、絵画的に大きな役割を果たしているということである。

### 対角線の構図

構図は対角線の構図をとることが多いが、その場合に一番右上に位置するのは「題」であり、最も目立つ赤であることが多い。「2 張孝・張礼」は三人の人物が左下から右上に向かっているが、賊のもつ刀を経て、右上の題に至る。また、「3 董永」では二人の人物が指さすような位置に赤い題がある。この二点の題高は「天」でも高いが、この高さが全体の構図にも一役買っているのである。

左落款の「8 曾参」では、右上の題（赤地に文字の黒）と左下の落款および芳桐印（赤）を結ぶライン上に（黒い陰を含んだ）赤い服の人物がいるし、同じ左落款の「6 孟宗」では、人物は紺と黄に彩られているものの、同様の構図といえる。

「12関子簪」では右上の題から左下へ、極楽鳥、女性、二人の子供と、斜めに細長い形を並べており、題の低めの位置もこの場合は構図に合っている。また、右下の落款と芳桐印が非常に高い位置にあるが、芳桐印は、直線的には女性の左腕から頭部を経て、曲線的には赤い極楽鳥を経て、左上の種員の朱印に達する。また、落款は極楽鳥を経て左上の「種員謹記」と呼応する形になっている。「種員謹記」と落款は、このように左上と右下を結ぶ対角線として機能することが多い。「11朱寿昌」でも落款と芳桐印は人物の左腕を経て「種員謹記」へ向かっているし、題の先端の位置も、人物の頭部から右手、帽子を経て、画面左下隅へ向かう対角線にふさわしい位置にある。

無落款ペアの「13姜詩、14仲由」も、芳桐印が人物の体の線に沿って画面左上隅に向かっている。題や芳桐印などを絵の外に出したものは、純粹に絵だけを鑑賞できるようにするためだと前に述べたが、無落款ペアの題と芳桐印の部分を隠して見ると、絵の様相が一変するのがわかる。「唐土廿四孝」は絵だけでも純粹に味わえるし、題や落款、芳桐印に詞書を入れても構図的に成果があがるように作られているのである。

### 配色と異版

「唐土廿四孝」の配色には感心させられることが多かったので、

初摺りの題・詞書・全体枠の色、および空や人物の特徴を一覧表にしてみたのが、表10である(二一五頁)。

題が圧倒的に赤が多い(十六例)のは、売り物の看板として重要なので目立つ色を使っただけでなく、近接する空が青(十七例)であることが多いので、青と赤の対比を生かす意味がある。また、人物を目立たせるために、服装に赤を使うことが多い(二十一例)。

「人物の数」をみると、単数が多い時期と複数がつづく時期があつて、制作の流れが感じられる。詞書に肌色が多い(十三例)のも、人物中心の「唐土廿四孝」で人物を強調している意味がある。全体枠のウコンは黄金色に近く、西洋画の額縁で黄金色が多いのと同じような意味をもつ。つまり、赤や青とはっきり区別がつくわりに、邪魔にならない中立的な色なのである。

「唐土廿四孝」は異版の数も多く(たとえば「蔡順」は後摺りに四段階があり、松明の空を黒く塗りつぶしたのは最後の段階である)、かなり荒れた摺りも珍しくないことから、相当に売れて版を重ねていることがわかる。

家庭用の道德説本という性格ももちろん売れ行きの背景にあるが、「二十四孝」物には一方で人々の好む奇瑞譚という性格も濃厚であり、奇瑞譚にふさわしい国芳の新奇な題材や色遣いが、大衆にアピールしたことも疑えない。国芳はいわば「二十四孝」という道德を



看板に、実験的な絵を次々と展開していったのである。「唐土廿四孝」は、『大衆芸術家であるからこそ時代の前衛でありつづける』という国芳の芸術精神を、端的に示す洋風版画の傑作と言えよう。

## おわりに

「唐土廿四孝」の十二組のペアの組み合わせを考えるようになってから、三年が過ぎた。今から考えると、もっと簡単に解ける中判のシリーズがほかにあったのに、なぜか一番むずかしい謎解きに最初に取り組んでしまったという気がする。それでも版木ペアのほとんどは一年とたたないうちに解けたが、そうなるとまた新たな謎が次々と出てきて、それを解こうといういろいろデータをとったり、試行錯誤を繰り返したりしているうちに、次第に当時の制作過程のほか、国芳が制作に取り組んでいる心のうちが見えるような気がしてきたのが、私にとっての最大の収穫であった。

「唐土廿四孝」は中判であるうえ、詞書や題、落款などが絵の枠外に出ているため、絵自体は中判としても一回り小さくなる。そのため、小島烏水が九十年以上も前に高い評価を与えてからも<sup>24)</sup>国芳の洋風版画の傑作であるこのシリーズは、なかなか全点カラーで紹介されることもなく、過小評価されてきた嫌いがある。本稿が「唐土廿四孝」の真価を知っていただくきっかけともなれば幸いである。

この三年の間、いろいろな方のお世話になった。とりわけ、研究

の進展を見守りながらご教示くださった鈴木重三先生、岩切友里子氏、資料の発掘や提供のほかにも様々な形でお世話になった勝原良太氏に、心からお礼を申し上げます。

## 後記

原稿を書き上げてから、さらに二つのシリーズの版木ペアの組み合わせが（左か右かを含めて）解けた。中判の「金魚づくし」八点（鈴木重三編著『国芳』平凡社、387図以下）と中短冊の「武勇見立十二支」一二点（同書109図以下）である。後者は岩田和夫氏の発見で「子と丑」「寅と卯」「午と未」「戌と亥」（いずれも右、左の順）といった風に、完全に十二支の順番通りの組み合わせが全六組中四組を占める。これで二丁掛け（二点一組を一枚の版木で制作）で組み合わせが解明できたものは、「唐土廿四孝」「通俗水滸伝豪傑百八人之内（中判水滸伝）」「本朝水滸伝」を含め、五つのシリーズとなった。

このほか、未裁断の二丁掛けの形で原画が現存しているシリーズが、「魚類画（中短冊十点）」と「道化十二月（中判十二点）」の二シリーズある。この二つのシリーズを見ていて、ペアの二点は（雲や岩などの背景がなくなるとも）構図に連続性が見られるということに気がついた。たとえば、「亀と蟹」（鈴木重三編著『国芳』平凡社、445図）の右上の菊の花は、左端中央部の朱印を経て、「えびざこ」（同446図）の下部に位置するえびざこにつながっていく。そこで新



図36 極初摺りより少し後の「姜詩」（山口県立萩美術館・浦上記念館所蔵）紺の全体枠は同じだが、水面の紺が薄くなり、水しぶきがはっきりする。

たにペアが判明した五つのシリーズを見直していくと、「武勇見立十二支」にも表れているようにほとんどのペアでこのような連続性が見つかった。「唐土廿四孝」の「9王祥、10庾黔婁」（図9）でいえば、「庾黔婁」の地面が「王祥」の地面（水面の下端）につながっているだけでなく、「庾黔婁」の山から主人公の頭、馬の頭を経る線は「王祥」の身体の線につながって芳桐印に達するし、一方「庾黔婁」の馬体の伸びあがった線は題枠の下端をかすめて「王祥」の枝の先端につながる。

この「構図上の連続性」は国芳の創作の秘密を窺わせるだけでなく、ペアの組み合わせを見つかる場合の大きな手掛かりにもなる。また、当時はペアであることをクイズのように見抜いてペア鑑賞を

楽しむ人たちがいた可能性も考慮する必要がある。今後の大きな課題といえる。

## 注

- (1) 木佐敬久「十二組の謎が解けた」（『浮世絵春秋』第二期第三号、二〇〇八年）
- (2) ペア内での作品の左右の判別法は、各ペア証明の際に触れる人物の向きによる判別法のほかにも、第六章で述べるように、三種類ある。
- (3) 『歌川国芳 水滸伝』リッカー美術館、一九七九年。
- (4) 小島鳥水「国芳の二十四孝」（初出は一九一七年六月『浮世絵』第二十六号。小島鳥水『江戸末期の浮世絵』梓書房、一九三一年、所収）。
- (5) 鈴木重三編著『国芳』（平凡社、一九九二年）、図172、173の解説参照。
- (6) 木佐敬久「天女は翼をもたない——歌川国芳『唐土廿四孝 董永——』（『天秤宮』三〇号、天秤宮社、二〇〇九年）
- (7) 木佐敬久「キリスト、エンゼル、シンメトリー——歌川国芳『唐土廿四孝 呉猛——』（『天秤宮』二九号、天秤宮社、二〇〇八年）。岩切友里子氏は『生誕二〇〇年記念 歌川国芳展』図録（日本経済新聞社、一九九六年）の作品解説で「倒れたキリストの姿などとも思い起こされるが典拠資料は不明である」と書いている。横たわったキリストという意味では、筆者はたとえばハンス・ホルバイン（子）の「死せるキリスト」を連想する。同様の銅版画は、



図37 ライレッセの『大画法書』屏絵中の天使（国立国会図書館所蔵）

西洋社会ではいろいろ出回っていたものと思われる。一方、勝盛典子氏は「大浪から国芳へ——美術にみる蘭書受容のかたち」（『神戸市立博物館研究紀要』第一六号、二〇〇〇年）で、フランス語版の『イソップ物語』の「腹と手足」という図——傾斜した草むらに仰向けに横たわる裸体の男を顎のほうから描いた図——を国芳は呉猛の父親像に利用したと指摘している。ただし、モデルとするほどは似ていないので、この図が国芳に影響したとすれば、私は、ひげをはやした男の寝姿をこのような特異な視点から描くという点にあったと考えている。

（8）勝原良太「ニューホフ著『東西海陸紀行』と国芳の洋風版画」（『浮世絵春秋』第二期第一号、二〇〇七年）。

（9）版木ベアで詞書の色が違うという点では、無落款ベア（13姜詩、14仲由）でも同じである。同じ青でも「仲由」のほうがかなり色が薄いのである。「姜詩」には、全体に「仲由」なみに濃紺や青を薄くした摺りも残っているので（勝原良太氏の御教示による。山口県美所蔵、図36）、これを版の違いと見る意見もありそうだが、私は図3で紹介した「姜詩」と「仲由」はどちらも極初摺りと考えており、詞書の青の濃淡の違いは、やはり絵の効果を考えたうえでの違いと考えている。理由を整理すると次のようになる。①図3の「姜詩・仲由」は、山口県美の「姜詩・仲由」以上に絵のつながりがよい。②「姜詩」のほうが、画面に占める濃紺の面積が「仲由」よりはるかに多く、詞書の青も濃いほうが絵全体としてのバランスがとれている。③ただし「姜詩」の水面の紺が、極初摺りではあまりに濃すぎて、跳ねている鯉の水しぶきの墨線がほとんど見えなくなっており、これを避けるため、山口県美版のように紺を薄くしたうえ、詞書の青もバランスをとって薄くした摺りに変えたものと見られる。「仲由」の場合はこのような修整を必要としなかったため、色の濃さも変わらなかったわけである。

（10）坂本満「異国趣味としての洋風画法——国芳の場合」（町田市立国際版画美術館・編集発行『唐土廿四孝——歌川国芳』一九九一年）は、「大舜」の後方の子象が、右前足を持ち上げているなどの特徴から、一五一四年にポルトガル王から教皇レオ十世に贈られたインド象をモデルにしていると指摘している。また、勝盛典子「大浪から国芳へ——美術にみる蘭書受容のかたち」（『神戸市立博物館研究紀要』第一六号、二〇〇〇年）は、ニューホフ著『東西海陸紀

行』（一六八二年、アムステルダム刊）の扉絵の象が、国芳「二十四孝童子鑑 大舜」の左側の象のモデルとなっていると指摘しているが、私は「唐土廿四孝」の「大舜」の前方の巨象も、この扉絵の象を参考にしたと考えている。

- (11) 『生誕二〇〇年記念 歌川国芳展』図録（日本経済新聞社、一九九六年）の岩切友里子氏による作品解説。なお、表1の『二十四孝図会』も「張孝・張礼」を載せているが、「仲由」を欠いている。
- (12) 鈴木重三編著『国芳』（平凡社、一九九二年）の二五〇頁参照。
- (13) 岡泰正『めがね絵新考——浮世絵師たちがのぞいた西洋』（筑摩書房、一九九二年）は、「唐土廿四孝」の「董永」の空飛ぶ天女が、ライレッセの『大画法書』（一七〇七年刊）の扉絵（図37）中の天使とよく似ている点を指摘している。また、岡泰正氏は「安田雷洲筆「赤穂義士報讐図」と若干の銅版画作品をめぐって」（『神戸市立博物館研究紀要』第二号、一九八五年）および『國華』一三四二号（二〇〇七年）で、安田雷洲筆「赤穂義士報讐図」のモデルを追究した。そして、オランダ人研究者の協力を得て、新約聖書の中の「羊飼いの礼拝」図がモデルであり、聖母子像を換骨奪胎して、吉良上野介の首を抱きかかえる大石内蔵助に変えていることを確定した。安田雷洲（生没年不詳）は歌川国芳よりやや先輩であるが、

全くの同時代人である。国芳も、キリシタン禁制の時代にあつて、西洋の宗教画のモチーフを換骨奪胎して、浮世絵で表現した可能性は高い。

- (14) 中野京子『怖い絵』朝日出版社、二〇〇七年。
- (15) 神戸市立博物館『異国絵の冒険』図録（二〇〇一年）の三六〇

三七頁、勝盛典子氏の解説を参照。

- (16) 筆者は文政五年の再刻本を所蔵している。序文に北斎が戴斗を名乗っていた時期の文化戊寅（文化十五年＝文政元年＝一八一八年）という年次が記されていることや、徳田進『孝子説話集の研究——二十四孝を中心に——近世篇』が再三にわたってこの『二十四孝図会』を北斎の画としていることが問題であるが、この再刻本は奥付の「葛飾戴斗」の下に角印（篆書で九字）があり、その最後三文字は「北泉印」となっていることから、北斎の弟子の二代目戴斗（前名、北泉）の画であることがわかる。

- (17) 徳田進『孝子説話集の研究——二十四孝を中心に——近世篇』井上書房、一九六三年。

- (18) 『生誕二〇〇年記念 歌川国芳展』図録（日本経済新聞社、一九九六年）の岩切友里子氏の解説は、『二十四孝絵抄』の図が国芳「唐土廿四孝」の図と共通する例として、曾参は樹上で木につかまりながら枝を落とす図であること、黄香は布を持ち上げながら筵をおおぐ図であること、の二例を挙げている。樹上の曾参には『二十四孝図会』という先例が見つかったが、『二十四孝図会』の黄香も、やはり布を持ち上げて板の間の敷物を団扇であおいでいる。

- (19) 今年（二〇〇九年）刊行された Timothy Clark, *KUNYOSHI, Royal Academy of Arts, 2009* のアーサー・R・ミラー・コレクションの「唐土廿四孝」は、かなり良品がそろっており、「孟宗」の落款と芳桐印も全体が残っているが、図版が極端に小さいのが難点である。

- (20) 最初に初摺りを確認したのは浮世絵商で研究者でもある勝原良

太氏であり、氏からご教示を頂いた。

(21) 神戸市立博物館『異国絵の冒険』図録(二〇〇一年)の三六頁、勝盛典子氏の解説。

(22) 木佐敬久「国芳『唐土廿四孝』の初摺り六点について」(『浮世絵春秋』第二期第二号)。

(23) 佐藤悟「名主双印試考」『浮世絵芸術』一二九号。

(24) 注4参照。なお、小島烏水が所蔵していた「唐土廿四孝」は折本であることが「国芳の二十四孝」(江戸末期の浮世絵所収)に記されており、同書中に二点掲載されたカラー図版(仲由、閔子騫)を見ると後摺りである。烏水は「唐土廿四孝」中「仲由、王祥、閔子騫、呉猛」の四点を傑作として挙げ、「就中私の好むのは仲由の一枚である」と述べている。「王祥」のリアルな男性肉体美を高く評価して「私は春章や春英の力士よりも、この方をとる」と言い切り(筆者はむしろ、国芳「水滸伝」シリーズの刺青を施した人工的な肉体美と対照させたい気がするが)、「朱寿昌」などの樹木を背景に置いた外光描写を、フランス印象派に先行するものと指摘するなど卓見に満ちている論文であるが、小島烏水が後摺りを基にしながらも「唐土廿四孝」の本質を見抜いた点に、筆者は畏敬の念を感じている。展覧会のために小島烏水の遺品を調査された新藤茂氏のご教示によると、烏水が所蔵していた「唐土廿四孝」の折本は、行方がわからなくなっているということである。



## 憶良の述作と敦煌願文

### 一、はじめに

萬葉作家の中で、数多くの漢文や和歌を残した山上憶良の作品は、幅広い典故の引用及び難渋な表現をもって知られ、現在猶も様々な解釈の可能性を示唆してやまない。憶良の述作には、儒、佛、道の思想は無論のこと、とりわけ佛教が重要な位置を占めているため、これまで注釈する者をして多くの時間を費やさせてきた。にもかかわらず、個々の表現―用語や行文の典故を定めることは決して容易ならず、従来の憶良研究が、その表現をめぐって多くの解釈を示しながら、未だ揺れている説も少なくないのである。

ところで、憶良の作品を出典論的立場から考察する場合、「願文」と称せられる漢籍の一群が注目に値する。所謂願文とは、佛前において叶えたい望みを祈禱するために唱える文章を指し、多くの

場合、その題に「願文」という二文字があることに由来しているが、その定義はおおむね左記のようなものである、

さまざまな佛教法會の場にあつて、主催者（發願者・施主）自身の願意を言い表わす文章であるが、その内容は、自他の死後の冥福（極樂往生）を祈るもの（追善・逆修供養）をはじめ、国家の安泰・五穀豊饒（祈雨）、あるいは自己の息災や近親縁者の長寿を乞う（算賀）といった現世での諸利益を祈願するものまで、実に多岐にわたる。<sup>①</sup>

願文は発生源が中国であるが、上代日本にも既にその作成の形跡が認められる。その原形となるものが本来敦煌文献に散在し、調査に難度が伴っていたが、中国の学者によって整理され、『敦煌願文

王 小林

集』と題して十数年前に出版されている。これをきつかけに、『萬葉集』との関係が指摘されるようになり、とりわけ王暁平氏の憶良の述作における願文の影響に関する指摘が、先鞭をつけたものとして注目される<sup>(3)</sup>。

ただし、王氏の論考は、願文一般の上代日本文学への影響を中心としているため、文体及び一部表現の類似を指摘するに止まり、願文の表現が具体的にどのように憶良によって取り入れられ、また、それらの作品が『萬葉集』においてどのような意義を持つかは関心外にあつたようである。

こうした事情を承けて、筆者は憶良の作品三点における敦煌願文の影響について、語句の出典から作品の意義について改めて考察を行い、憶良ひいては上代文学と願文の関連をめぐる研究を深めるための問題提起をしたいと思う。

## 二、「無題漢詩序」と「臨墳文」

願文は、佛前にて行われる祈祷文―「願文」「呪願文」「邑願文」「當家平安願文」のようなものではなく、「燃燈文」「臨墳文」「行城文」「布薩文」「印沙佛文」「追福文」「亡文」「驅儼文」等のような、目的に応じた題名も多々あるようである。この中の一種となる「臨墳文」は、本来死者を埋葬する際に読み上げられる願文であるが、興味深いことに、『萬葉集』巻五所収憶良の作となる「無題

漢詩序」とは多くの点で類似しているのである。以下、「無題漢詩序」の原文、「臨墳文」の例文、更に語句の出典の比較、という順で両者の関係について試論を行う。

### (1) 原文

『萬葉集』巻五の冒頭に、妻大伴郎女を亡くした大伴旅人の「報凶問歌」に続き、山上憶良が献上した左記のような「無題漢詩序」が収められている。

#### 無題漢詩序

蓋聞、四生起滅方夢皆空。三界漂流喻環不息。所以維摩大士在乎方丈、有懷染疾之患、釋迦能仁坐於雙林、無免泥洹之苦。故知、二聖至極不能拂力負之尋至、三千世界誰能逃黑闇之搜來。

二鼠競走而度目之鳥旦飛、四蛇爭侵而過隙之駒夕走。嗟乎痛哉、紅顏共三從長逝、素質与四德永滅。何圖、偕老違於要期獨飛生於半路。蘭室屏風徒張、斷腸之哀弥痛。枕頭明鏡空懸、染筠之淚逾落。泉門一掩、無由再見、嗚呼哀哉。

愛河波浪已先滅、

苦海煩惱亦無結。

從來厭離此穢土、

本願託生彼淨刹。

芳賀氏は こうした類の文章は正倉院に現存する聖武天皇宸翰の『雜集』（天平三年書写）に抄出された、唐越州の僧靈実の『鏡中釈靈実集』にも見ることができると指摘し、これを受けて佐藤美知子氏はこの文を始めとする憶良の漢詩文との語彙について調査し、憶良が聖武に提供したものととの仮説まで出している。<sup>(7)</sup>最終的にこの説は、一文を大宰帥大伴旅人の妻大伴郎女の死後、神亀五年（七二八）七月二十一日、百日の供養に際して献呈されたものと見る井村哲夫氏の考証によつて支持され、<sup>(8)</sup>現在ほぼ定着しているのである。

(2) 「臨墳文」例

例 1

是以受形三界，若電影之難留。人之百齡，以（似）隙光而非久。是知生死之道，孰（孰）能免之。縱使紅顏千載，終歸□□上之塵。財積丘山，會化黃泉之土。是日，笄車颺颺，送玉質於荒郊。素蓋翩翩，餞凶儀而亘道。至孝等對孤墳而蹙躑，淚下數行。

扣棺槨以號咷、心推（摧）一寸。泉門永閉、再睹無期。地戶長  
閑、更開何日。無以奉酬罔極、仗諸佛光之威光。孝等止哀停悲、  
大衆為稱十念、

南無大慈大悲西方極樂世界阿彌陀仏三遍

南無大慈大悲西方極樂世界觀世音菩薩三遍

南無大慈大悲西方極樂世界大勢至菩薩三遍

南無大慈大悲地藏菩薩一遍

向來稱揚十念功德、滋益亡靈神生淨土、惟願花臺花蓋、空裏來  
迎。寶座金床、承空接引。摩尼殿上、聽說苦、空。八解泥  
（池）中、蕩除無名之垢。觀音、勢至、引到□方、弥勒尊前、  
分明聽說。現存睞（眷）属、福樂百年。過往亡靈、神生淨土。  
孝子等再拜奉辭、和南聖衆。

（廻向發願範本等）・嘆墳・S474）

### 〈例2〉

蓋聞受形三界、若雷影而庭流。稟性閭浮、似電光之速轉。然則  
寶山掩（奄）碎、玉樹俄摧。落桂質於長墳、埋花容於墳（曠）  
野。臨棺取別、哽噎斷腸。舍離恩慈、永作黃泉之客。啓音鳥之  
兆（旒）、禮俗九原。崇白薦之焚（塋）、嘶聲駟馬。魂驚素柳、  
招泉路以飄飄。風起白雲、振松扇而蕭索。厥今請僧徒於郊外、  
捨施利於笄前。懇志哀非、陳斯願者、奉為亡靈臨墳追福之嘉會

也。惟亡公乃志同崑玉、意並寒松。懷文抱擲地之才、韜武有猿  
啼之略。將謂長延世上、永處人間。豈期天壽潛移、訃臨徵切。  
遂所（使）威力解骨、被二鼠之侵年。毒火焚（焚）軀、為四蛇  
〔之〕促命。俄辭自（白）日、將入玄泉（下殘）。

（「文範本等」・臨墳・S5639）

### 〈例3〉

厥今所申意□（者）、奉為亡妻某七追念之加（嘉）會也。惟妻  
乃彩輝桂壁、秀掩□蘭。四海之譽獨彰、千姿之禮早正。柔襟  
〔雪〕影、婦礼播於六姻。淑質霜明、女範〔弘〕於九族。將謂  
久居人代、偕老齊亡。何圖一已變傾、半身老苦。豈謂金俄  
（娥）魂散、璧月光沈。霜（傷）□鏡於粧臺、貴（遺）鳳釵於綺  
帳。魂歸冥路、恒母子之□之燈前、望還形而再感。但以情心  
弥切、無路尋蹤。唯□□教之猷、福門控告。故於是日、以建齋  
筵、邀屈聖凡、□竊開玉相、廣豎□（珍）綺。轉念焚香、且  
采□崇善、並用莊嚴亡□妻神識、惟願弥（下殘缺）

（願文範本等）・亡妻文・S4992）

### （3）語句の出典

右記三例の「臨墳文」を一読するに、「蓋聞」「紅顏」「三界」「二  
鼠」「四蛇」等、「無題漢詩序」に一致する用語が多く見られるが、

単なる偶然でないことが、そうした用語を含めた文章表現の比較を通して知られる。

(a) 釋迦能仁坐於雙林、無免泥洹之苦

「雙林」(沙羅樹の林)、「泥洹」(涅槃、Nirvana)はともによく見る佛教用語であるが、一文の表現、「泥洹の苦しびを免るること無し」は、前掲「臨墳文」及び他の願文に見える、

○是知生死之道、熟(熟)能免之。(例1)

○但以情(清)歲摧人、白駒過隙。未免三途之苦、常輝四瀑之流。  
(燃燈文・P2854)

に類似しており、次の(b)に挙げられる例文と併せて考えれば、憶良の表現に影響した可能性は否定し難い。

(b) 「鼠競走」而度目之鳥旦飛、四蛇爭侵而過隙之駒夕走

右記の典について、契沖『萬葉代匠記』(精撰本)が「寶頭盧突羅闍為優陀延王説法經」に見える寓話を引くが、類想句として、  
宝亀十年(七七九)「大般若波羅蜜多經卷百七十六奥書」(『古経題跋随見録』)に見える、

豈是謂四蛇侵命、二鼠催年。報運既窮、奄然去世。

や、空海『遍照發揮性靈集』卷四にある、

四蛇、相闘身府、両鼠、争伐命藤。

を出典と見る説もある。しかし、願文には、左記のように常套的な対句表現として数多く見られるのである。

○惟患者乃遂為寒暑注後(匡候)、摂養乖方。染流疾於五情、抱煩疴於六府。力微動止、怯(鼠)之侵騰(藤)。氣憊晨霄(宵)、懼四蛇之毀愜(篋)。

(二月八日文等範文・患文・S1441・P3825)

○患者乃英靈俊傑、文武雙(全)……力微動止、怯(鼠)之侵騰(藤)。氣憊(輟)晨霄(宵)、懼四蛇之毀愜(篋)。

(俗丈夫患文・S5561)

○是以兩鼠催年、恒思嚙葛。四蛇捉(促)命、本目難留。

(亡文等句段集抄・願亡人・P2313)

○夫四山逼命、千古未免其禍。二鼠催年、百代同迫其福。

(亡文等句段集抄・願亡人・P2313)

○然今施主知四蛇而同篋、悟三界之無常。造二鼠之侵騰、識六



塵之非救(久) (佛文・P2341)

○蓋聞無餘涅槃、金棺永寂。有為生死、火宅恒然。但世界無常、  
曆(歷)二時如(運轉)。光陰遷易、馳四想(相)以奔流。

(臨壇文・S6417)

○蓋聞無餘涅槃、金棺永寂。有為生死、火宅恒然。但世界無常、  
光陰千遍(變)。故有二儀運轉、四相奔流、明闇交遷、晨昏遞  
謝。

(臨壇文・P234)

○無餘涅槃、金棺永謝。有為生死、火宅恒然。但世界無常、曆  
(歷)二時而運轉。光陰遷亦(易)、除四相以奔流。

(臨壇文・北圖・7133)

更に、「四蛇争侵而過隙之駒夕走」についても、願文にある、

○人之百齡、以(似)隙光而非久。(例1)

○但以情(清)歲摧人、白駒過隙。(燃燈文・P2854)

との表現にも通じている。従って、一文の出典を考える際、右記  
「臨壇文」を中心とする願文の表現を優先すべきではないか。

(c) 何圖偕老違於要期、獨飛生於半路

『代匠記』は「雙鳧俱北飛、一鳧獨南翔」(漢書・李陵與蘇武

詩)及び「棲々失群鳥、日暮猶獨飛」(陶淵明「飲酒」)を示してい  
る。また、芳賀紀雄氏は、似た表現として、『遍照發揮性靈集』卷  
七に見る空海作の願文、達観文の例、

○誰圖降年不遠、片鳧忽飛。(前清・丹州「為亡妻達観」)

○豈圖、生離哭千里、偕老喪一期。

(大夫笠左衛佐「為亡室造大日槓像願文」)

を指摘しているが、願文には、前引の例を含めて次の一連の表現が  
注目される。

○奉為亡妻某七追念之加(嘉)會也。……將謂久居人代、偕老

齊亡。何圖一已變傾、半身老苦。(例3)

○本冀外光台粗(祖?筆者注)、内益家風。將素首以同歎、去泉  
臺而共住。何期雙鸞「翥」、雨(兩)劍單沈。齊眉之礼奚申、跪  
膝之儀孰要。

(亡文範本等・亡夫・S5639)

○庭前悄悄、望圓月以增悲。帳「中」寥寥、對孤燈而更切。闌  
念以孤鸞獨處、林(臨)鏡而增悲。別鶴分飛、睹琴聲而氣盡。

(願文等範本・夫亡・S2832)

○嗟一鳳之長辭、痛雙鸞之失侶。(願文範本・天王・P2044)

○何奈鴛衾半卷、鳳枕孤遣。(亡文範本等・夫人・S5639)

とある表現が見られ、「偕老」のみならず、意味の方からして、「獨飛生於半路」に対して「半身老苦」「雙鸞一翥」「孤鸞獨處」「別鶴分飛」等がいずれも突然飛び立つ鳥をもって死者を喩えながら、取り残された者の孤独を言うものであり、互いに深く関わる表現と見られよう。

(d) 泉門一掩、無由再見

これについても、諸説があり、とりわけ墓誌類に集中する次の一連の表現を検出した上でその関連と見る説が有力である。

○雖非舞鶴、即掩泉門。

（『庾子山集』卷十五）

○泉門一閉、白日淪光。

（北魏「元仙墓誌」『漢魏南北朝墓誌集釈』図版34）

○泉門既掩、宝鏡自塵。

（北魏「王夫人寧陵公主墓誌」同右図版190）

○泉門鎮掩、誰迎夢齡。

（隋「張業暨妻路氏墓誌」同右図版462・2）

○泉門一閉、去矣攸攸。

（北魏「蘇屯墓誌」同右図版258）

○泉門一閉、陵谷代遷。

（北魏「渤海大守王偃墓誌」『八瓊室金石補正』卷十八）

一方、芳賀氏は墓誌の他に、唐・駱賓王「傷祝阿王明府」の詩、

煙晦泉門閉、日尽夜台空。

（『駱臨海集』卷二）

にも関連を求めている。しかし、諸例は「泉門」こそ一致するものの、その次の句は殆ど「これをもって時間が永遠に停止する」意となっており、「無由再見—もう永遠に会えない」とは異なる表現である。これに対して、晋・潘岳「悼亡詩三首」には、

之子歸窮泉、重壤永幽隔。

とある句がまだしも近い例に見えるが、色々ある中で、やはり前引例1の、

泉門永閉、再睹無期。

は、「泉門一掩、無由再見」の意味と一致しているので、両者はより近い関係にあることが認められよう。更にもう一例も参考されよう。

慈顏一去、再睹無期。

（願文範本等・脱服文・P2237）

(e) 愛河波浪已先滅、苦海煩惱亦無結。從來厭離此穢土、本願託生彼淨刹

従来の研究では、この漢詩を漢文から独立したものと見る傾向がある。中では井村哲夫氏が「憶良はこの作文に七言の詩を添えたが、その詩の趣旨は、亡き人共々後生を淨刹によせようというもので、願文の結びに相当する内容の詩である」という見解を示し、更にその意義について次のように語る。

萬葉集の中で、極樂は見つけ難いのだが、山上憶良の漢詩、愛河波浪已先滅、苦海煩惱亦無結。從來厭離此穢土、本願託生彼淨刹。この結句の「淨刹」は、本願託生の願いを述べるものであるから、とりたてては例の阿弥陀の第十八願（念仏往生願）を想起し易いのであり、あるいはこれは西方極樂淨土を觀想しているものかもしれない。写經願文の一例を参考しておく。おのおのも本願のまにま、上天に往生して弥陀を頂礼し、淨域に遊戲して弥陀に面え奉り……

（長屋王發願大般若波羅蜜多經奧跋願文）

ちなみに、この漢詩は同伴旅人が妻大伴郎女を喪った不幸に際し、その百日供養の折に供養願文の意味をこめて作詩し、旅人

に献呈したものと考えられる作品である。厭離穢土・本願託生の語句は供養願文におさまりの成句とは言え、憶良が当時としてはかなり先鋭的だったと思われる淨土教の思想に触れていたらしいということが知られる。そのことが憶良の思想や作品形成に関わっているところもあるいは小さくないように思われる。

これについては、〈例1〉に見える「孝等止哀停悲、大衆為稱十念」とある部分に注目したい。その目的は、「十念功德」を称揚することによって、「過往亡靈、神生淨土」――亡靈が淨土に再生されることを祈るものであるが、そもそも一文の最後に位置付けられるこの漢詩も、内容からして同様の機能を發揮しているのではないか。つまり、この漢詩は、本来「十念功德」の代わりに作られたものであろう。ちなみに、願文類において、文末を飾る表現として、左記のように、

○惟願出沈淪之苦海、乘解脫之舟船。離穢濁之閻浮、生極樂之國土。  
（發願文範本・北圖8672）

○其僧徒「以」濟濟、樂法侶以誦誦。棄煩惱之愛河、登涅槃之彼岸。  
（發願文範本・北圖8672）

○唯願神生淨土、識坐蓮台。常辭五濁之中、永出六天之外。

（二月八日文等範本・亡父母文・甲卷J1441・乙卷J3825）

○唯願識託西方、魂遊淨國。

(亡) 男文・P2341)

○唯願遨遊淨土、身業於七池。消散蓮臺、戲心花於八水。

(亡) 廻向發願等範本・亡・S4081)

○承七花之淨國、遊八解之天宮。向十地之無窮、登一生之補處。

(亡) 廻向發願等範本・亡・S4081)

というものが多数見られる。とりわけ右記「發願文範本」の文章は、全文の趣旨のみならず、「無題漢詩序」とは用語の一致も見られ、他の例と合わせていずれも駢儷文または韻文の形式を用いて死者の亡霊の浄土往生を祈念するものである。憶良が先鋭的だった浄土教の思想を一文に反映させたという見方も出来るが、右記のことは、一文の後に続く漢詩の意味、機能について再考する必要性を示唆しており、今後更に追求されるべき問題であろう。

#### (4) 『萬葉集』における一文の意義

以上、「無題漢詩序」と敦煌願文―「臨墳文」の類似点について指摘した。ここで考えたいのは、『萬葉集』における一文の意義である。従来の研究では、日本における願文の発生は奈良朝に遡るとされているが、本格的な作成は空海に始まるとの認識が一般的である。例えば、芳賀紀雄「憶良の挽歌詩」も、

願文は、奈良朝においては写経の跋語として添えられたもの程度しか残らないが、空海によって基盤が敷かれ、爾後盛行を見るに到ったことは周知である。先蹤となるべき中国の例に關していえば、唐代では、すでに四十九日までの供養はもとより、卒哭・小祥・大祥が佛事と結びついていただけに、願文のたぐいも頻繁に行われたと想像されるものの、ほとんどが散逸したようである。これがたんなる憶測でないことは、天平三(七三一)年聖武天皇の書写になる「聖武天皇宸翰雜集」(正倉院藏)のなかに、霊実の作例が伝えられる事実によって明瞭であろう。すなわち『鏡中积霊実集』所収の「為人父忌設斎文」「為人母祥文」「為人妻祥設斎文」等がそれである。『日本国見在書目錄』(別集家)には『积霊実集十卷』と録し、佚書とはなっているが、当時かかる文章が舶載されて憶良の周囲には存しており、また空海の願文の淵源となったことだけは、確信しうると思う。

とされている。芳賀氏は憶良周辺に舶載願文が存していたことを推測しているが、『积霊実集十卷』を見る術もない今では、両者の関係を確認することは難しい。しかし、語句の出典を通じて見たように、「無題漢詩序」における憶良の表現は、願文の手引きと見られる「範本」を始め、多様な願文を踏まえて述作しているのみならず、

「臨墳文」の体裁を取ろうとする傾向さえ認められるのである。このような事情から、この「無題漢詩序」と名づけられる文章について、名称から内容に至るまで、今一度検討されねばならないと思う。筆者としては、芳賀氏が取る「設斎の願文の一変形」説よりも一歩進んで、一文を上代日本における願文作成の先蹤と見て差し支えないと考えている。

### 三、「沈痾自哀文」と「患文」

憶良の述作と願文の関係は、前項に取り上げた例に止まらない。例の「沈痾自哀文」にも、願文の一種である「患文」の影響が色濃く認められる。『敦煌願文集』に拠れば、

「患」は即ち病氣を患うの義で、「患文」は肉親が病氣に罹った時、その親類が寺院に財物を寄付し、神靈の救助や加護を祈る時に誦読する文章である。よく見られる「亡文」、「患難月文」、「臨墳文」等の文章とは大同小異で、敦煌地区で広く流行していた願文の一種である。

と定義付けられている。『敦煌願文集』には、合計二十二篇の「患文」と題する願文が収録されている。そして、個々の内容について読むと、「沈痾自哀文」とは、文体、語句、構造において多くの類

似点を認めることが出来る。以下、両者を比較するために、まず「沈痾自哀文」の原文を掲げる。

#### (一) 原文

##### 沈痾自哀文

竊以、朝夕佃食山野者、猶無災害而得度世、謂常執弓箭不避六斎所值禽獸不論大小孕及不孕、並皆熟食、以此爲業者也。晝夜釣漁河海者、尚有慶福而全經俗。謂、漁夫潛女各有所勤、男者手把竹竿能釣波浪之上、女者腰帶鑿籠潛探深潭之底者也。況乎我從胎生迄于今日、自有修善之志、曾無作惡之心。謂聞諸惡莫作、諸善奉行之教也。所以禮拜三寶、無日不勤、每日誦經發露懺悔也。敬重百神、鮮夜有闕。謂、敬拜天地諸神等也。嗟乎媿哉、我犯何罪、遭此重疾。謂、未知過去所造之罪若是現前所犯之過。無犯罪過何獲此病乎。初沈痾已來、年月稍多。謂、經十餘年也。是時年七十有四、鬢髮斑白、筋力羸羸。不但年老復加斯病。諺曰、痛瘡灌塩、短材截端、此之謂也。四支不動、百節皆疼、身體太重、猶負鈞石。廿四銖爲一兩、十六兩爲一斤、卅斤爲一鈞、四鈞爲一石、合一百廿斤也。懸布欲立、如折翼之鳥、倚杖且步、比跛足之驢。吾以身已穿俗、心亦累塵。欲知禍之所伏、崇之所隱、龜卜之門、巫祝之室、無不往問。若實若妄、隨其所教、奉幣帛、無不祈禱。然而弥有增苦、曾無減差。吾聞、前代多有



良醫、救療蒼生病患。至若榆枌扁鵲華佗秦和緩葛稚川陶隱居張仲景等、皆是在世良醫、無不除愈也。扁鵲姓秦、字越人、勃海郡人也。割胸探心易而置之、投以神藥、即甯如平也。華佗字元化、沛國譙人也。

若有病結積沈重在內者、剝腸取病、縫復摩膏、四五日差定。追望件醫、非敢所及。若逢聖醫神藥者、仰願、割剝五藏、抄探百病、尋達膏盲之陳處、盲鬲也、心下爲膏。攻之不可、達之不及、藥不至焉。欲顯二豎之逃匿。謂、晉景公疾、秦醫緩視而還者、可謂爲鬼所煞也。命根既盡、終其天年、尚爲哀。聖人賢者一切含靈、誰免此道乎。何況、生錄未半、爲鬼枉致、顏色壯年、爲病橫困者乎。在世大患、孰甚于此。志惟記云、廣平前大守北海徐玄方之女、年十八歲而死。其靈謂馮馬子曰、案我生錄、當壽八十餘歲。今爲妖鬼所枉致、已經四年。此遇馮馬子、乃得更活是也。內教云、瞻浮州人壽百二十歲。謹案、此數非必不得過此、故、壽延經云、有比丘、名曰難達。臨命終時、詣佛請壽、則延十八年。但善爲者天地相畢。其壽夭者業報所招、隨其脩短而爲半也。未盈斯半而遽死去。故曰未半也。任微君曰、病從口入。故君子節其飲食。由斯言之、人遇疾病不必妖鬼。夫醫方諸家之廣說、飲食禁忌之厚訓、知易行難之鈍情、三者盈目滿耳、由來久矣。抱朴子曰、人但不知其當死之日、故不憂耳。若誠知羽翮可得延期者。必將爲之。以此而觀、乃知、我病蓋斯飲食所招而、不能自治者乎。帛公略說曰、伏思自勵以斯長生。生可貪也、死可畏也。天地之大德曰生。故死人不<sub>レ</sub>及生鼠。雖爲王侯一日絕氣、積金如山、誰爲富哉。威勢如海、誰爲貴哉。遊仙窟曰、九泉下人、一錢不直。孔子曰、受

之於天、不可變易者形也。受之於命、不可請益者壽也。見鬼谷先生相人書。故知生之極貴、命之至重。欲言言窮。何以言之。欲慮慮絕。何由慮之。惟以人無賢愚、世無古今、咸悉嗟歎。歲月競流、晝夜不息。曾子曰、往而不反者年也。宣尼臨川之歎是矣也。老疾相催、朝夕侵動。一代懽樂未盡席前、魏文惜時賢詩曰、未盡西苑夜、劇作北邙塵也。千年愁苦更繼坐後。古詩云、人生不滿百、何懷千年憂。若夫群生品類、莫不皆有盡之身並求無窮之命。所以道人方士、自負丹經入於名山而合藥者、養性怡神以求長生。抱朴子曰、神農云、百病不愈、安得長生。帛公又曰、生好物也、死惡物也。若不幸而不得長生者、猶以生涯無病患者爲福大哉。今吾爲病見惱、不得臥坐。向東向西莫知所爲。無福至甚惣集于我。人願天從。如有實者、仰願、頓除此病、賴得如平。以鼠爲喻、豈不愧乎。已見上也。

〔前掲『萬葉集・本文篇』一二一—一二三頁〕

右の「沈痾自哀文」は、自注の部分を除いても一千字余りとなり、『萬葉集』随一の長篇である。その成立の背景について様々な憶測があるが、一般的には重病に臥した憶良が自身の身の上を嘆くものと見なされている。しかし、『敦煌願文集』所収「患文」の類と比較してみれば、「沈痾自哀文」をめぐるこうした通説にも、新たな疑問が生じてくるのである。

## (2)「患文」例

以下、『敦煌願文集』の中から「患文」例を三つ選び、「沈痾自哀文」との対比を行ってみる。

### 〈例1〉

夫佛為醫王、有疾咸救。法為良藥、無苦不治。是以應念消失(失)、所求必遂者、則我佛、法之用也。然今即有坐前施主跪爐捨施所申意者、奉為某公染患經今數旬、藥餌果(累)醫、不蒙抽減。謹將微斯(渺)、投杖三尊。伏乞慈悲、希垂憐念諸家(之嘉)會也。惟患者乃四大假合、□(疾)瘴纏身。百節酸疼、六情恍惚。須(雖)服人間藥餌、奇聖神方。種種療治、不蒙痊愈。伏聞三寶、是出世醫王。諸佛如來、為四生福田之慈父。所以危中告佛、厄乃求僧。仰拓(託)三尊、乞祈加護。以斯捨施念誦功德、廻向福因、先用莊嚴患者即體、惟願四百四病、藉此雲消。五蓋十纏、因慈(茲)斷滅。藥王、藥上、受(授)与神方。觀音、妙音、施其妙藥。醍醐灌頂、得受不死之方、賢聖證知、垂惠長生之味。又持勝福、次用莊嚴施主及内外親姻等、惟願身如藥樹、万病不侵。體如金剛、常堅常固。今世後世、莫絕善緣。此劫來生、道芽轉盛。然後先亡遠代、承念誦往生西方。見在宗枝、保禎祥而延年益受(壽)。摩訶般若、利業無邊。大

衆虔誠、一切普誦。

〔患文〕・甲卷・P2068' 乙卷P3566)

### 〈例2〉

夫慈悲普化、遍滿閻浮。大覺雄威、度群迷於六趣。故使維摩現疾、應品類之根機。馬麦金鏹(鎗)、表衆生之本業。然今施主某公祈妙福、捨所珍意者、為病患之所建也。公乃四大假合、痛惱纏身。百節酸疼、六情恍惚。雖服人間藥餌、世上醫王、種種療治、未蒙痊損。復聞三寶、是出世間之法王。諸佛如來、為四生之慈父。恒用伽陀之妙藥、濟六道之沉痾。以自在之神通、拔人、天之重病。所以危中告佛、厄裏求僧。仰托三尊、乞祈加護。惟願以慈(茲)捨施功德、念誦勝因、先用莊嚴患者即體、惟願神湯灌口、痛惱雲除。妙藥茲(茲)身、災殃霧卷。飲雪山之甘露、惠(慧)命遐長。餌功德之香餐、色身堅固。又持是福、次用莊嚴施主合門居眷、内外親姻等、惟願諸佛備體、龍天護持。災障不侵、功德圓滿。然後散霑法界、普及有情。賴此勝因、咸登樂果。摩訶般若、利業無邊。大衆虔誠、一切普誦。

〔患文〕・P2854)

### 〈例3〉

夫慈悲普化、遍滿閻〔於〕浮。大覺雄威、度群生於六道。故所

(使) 維摩現疾、托在毘耶。諸賢問疾之徒、往於方丈之室。菩薩現病、應品類之根機。馬麦金鏑(鎗)、表衆生之本業。然今意者、病患之也。惟公乃四大假合、椎疾纏身。百節酸疼、六情恍惚。雖復(服)人間藥餌、世上醫王、諸佛如來為種種療治、未蒙詮損。復問(聞)三保(寶)之力、是出世法王。諸佛如來、為死(四)生之慈父。所以危中告佛、厄乃求僧。仰托三尊、請求蒙護。惟願恒用加他之妙藥、濟六道之沉痾。自在神通、拔天人之重病。故知請(諸)佛聖力、不可思議(議)、所有投成(誠)、皆蒙利益。以此功德、先用莊嚴患者即體、惟願觀音放月灑芳、亦以濟足大聖垂花、扇香風而湯(蕩)慮。然則六塵八苦、延惠(慧)命於(下)殘。(《患文》・北圖C854)

### (3) 語句の出典

#### (a) 沈痾

小島憲之は、『文館詞林』に見える「沈此旧痾、不敢屢辭」(卷一五二、西晋潘岳、「贈王胄」)を発見し、その出典と見る。但し、「沈此旧痾」の「沈」は、四言の親属贈答詩に見え、「むしろ俗語的といえるかもしれない。用例があまり多く見付からないのは、そこに原因がある」と指摘している。<sup>10)</sup>これに対して井村哲夫氏は、『晋書・楽廣傳』に見える「客豁然意解、沈痾頓癒。」を挙げている。いずれにも従いたいだが、「沈痾」は『藝文類聚』〈疾〉項にも、

沈痾類弩影、積弊似河魚。

(梁・簡文帝「臥疾詩」)

や、「歳晚沈痾詩」(梁・朱超道)との題にも見えるように、広く使われていた用語であり、出典を特定することは容易ではない。しかし、右記「患文」に見える「恒用加他之妙藥、濟六道之沉痾」二例は、熟語としての「沉痾」を使用している。更に、「亡文等句段抄」には、

沈頓之痾、彈指之間霧歇。

(《亡文等句段抄》・P2313)

とある例から、小島が指摘する「沈此旧痾」と並んで、「沈痾」に基づいた表現である可能性が考えられる。もう一例、次のような例もある。

慈雲布而熱惱清涼、惠(慧)影臨而沈痾頓息。

(《亡文範本等》・疾癒意・S5639 S5640)

このように、「患文」における「沈痾」の用例と併せて見るに、憶良における用法は、他の漢籍よりも近い距離にあることが推測されよう。

(b) 況乎我從胎生迄于今日、自有修善之志、曾無作惡之心。所以

礼拜三寶、無日不勤、……敬重百神、鮮夜有闕。……嗟乎媿哉、

我犯何罪、遭此重疾

この一節は、「私は生まれつきの信心者なのに、この重病はいつたいどんな罪過を犯したせいかな」という自問がポイントであるが、

注目すべきは、その具体的表現の願文との類似である。〈願文範文等〉なる条には、「患文」を作成するにあたり、発願者の身分によって異なる表現を用いよ、との模範文が示されているのである。それには、僧侶が発願する場合には――「僧云」、尼が発願する場合には――「尼女云」との指示及び模範文が明示されているが、所謂「俗人」――一般人が発願する時、次のような模範文が示されている。

俗人云、乃深信因果、非乃今生。慕道情殷、誠惟曩劫。

〈願文範文等〉・S343 P2255)

大意は、「一般人なら次のように言おう、深い信心の因果は今生だけではない。じつに何劫も前の昔から〔曩劫〕昔の劫―何劫も前から〕、仏道を慕う気持ちは、ひたすらだったのだ、と」。ちなみに殷と誠はともに信心深い意。「曩劫」の例は、外にも例えば梁の武帝蕭衍が、皇后の郭氏が往生できるように、誌公禪師等の高僧に

頼んで作成したかの名高い『慈悲道場懺法』（別名『梁皇寶懺』）に、

珍奇妙供、普奉諸佛聖賢、稱禮洪名寶號。稽顙皈依、發露投誠。  
切念求懺某等、遠從曩劫、直至今生。迷五蘊之去來、隨五濁之  
流轉。

というように用いられている。「我從胎生迄于今日」の一文を右記文中の「遠從曩劫、直至今生」と比較してみれば、文意はほぼ同じである。「胎生」は、「曩劫」の類義語として、いずれも「遠い昔から」の意であり、もって信心の深さを表している。ここに推測できるのは、同じく「俗人」としての憶良がこの一文を草するにあたり、自身の状況もさることながら、願文の模範文を念頭に浮かべていたこともあり得たのであろう。

(c) 初沈痾已來、年月稍多……四支不動、百節皆疼……若逢聖醫  
神藥者云々

「初沈痾已來」より始まり、病気の完治を祈る「欲顯二豎之逃匿」に至るまでの合計三百五十字に近い文章は、前引三例の「患文」の次の表現に通じるものである。

○百節酸疼、六情恍惚。(例1、2、3)

○惟願……藥王、藥上、受（授）与神方。觀音、妙音、施其妙藥。（例1）

○復聞三寶、是出世間之法王。諸佛如来、為四生之慈父。恒用伽陀之妙藥、濟六道之沉痾。以自在之神通、拔人、天之重病。

（例2、3）

更に、願文には、

○不逢編（扁）鵲、寄託金人。願得痊和、清齋是寶。

（願文等範本・S2832）

とある内容も注目される。「扁鵲に巡り合えなかつたら、金人（佛像）の方に願いを寄せよう」との意であるが、「沈痾自哀文」の「至若楸枋扁鵲華他秦和緩葛稚川陶隱居張仲景等、皆是在世良醫」なる一文の内容に通ずる。このあたりの文章は、願文の簡潔さに比べて、「四支不動、百節皆疼」の外、「鬢髮斑白、筋力尫羸」「痛瘡灌塩、短材截端」「鈞石」「折翼之鳥」「跛足之驢」等、躍動感のあるタッチで病苦や老体を生き生きと描いているところが特徴である。これは、願文の体裁を熟知する憶良が、模範文のいくらか形式ばった文章を嫌って、あえて自らの感情を盛り込んだ結果なのか、それとも単なる筆先の彩を弄したのか、どちらとも判断されようが、

一節を通して願文との深い関わりが窺えれば足る。

(d) 以此而觀、乃知、我病蓋斯飲食所招而、不能自治者乎

井村氏は、一文を評して、

憶良はここで、死ぬ時期を知らされない限り、自分ではコントロールできないものとして口腹の欲、飲食について語っている。また、飲食の節制の困難を刑罰の刑にも比して語る。この述懐の口吻からすると、憶良はかなり飲食に淫していた者であるらしい。

という。憶良が果たして「飲食に淫していた」かどうかは定かでないが、「飲食の節制の困難」という解釈は、紙背に徹した読みである。一文は、「我犯何罪、遭此重疾」の問いに呼応して、あれこれと病因を模索し、とうとう「我病蓋斯飲食所招而」という回答に辿りついたものと見られる。それは左記のような願文一般に見られる飲食節制に失敗し、病を得るに至る表現に通じる。

○攝養乖方。

（二月八日文等範本・患文◇・甲卷S141 乙卷S548）

○為（唯）患者乃攝養乖違、如（而）「嬰」沈疾。



（患文・P2058）

○捨施意者、頃自攝卷（養）乖方、忽瘦（嬰）稜疾。屢投藥石、未鈎（沐）瘳除。所恐露命難留、風燈易滅。

（願文範文等・願文・S343 P2255）

○攝養乖方。

（俗丈夫患文・S5561）

○攝養乖方。

（患文・甲卷S141、乙卷S5548）

○攝養乖方。

（丈夫患文・S5561）

「攝養乖方」とは、他ならぬ「飲食生活の不養生、不摂生」の意である。憶良はここに道教文献『帛公略説』まで引き出してあらめる長生術にふれて養生の重要性を説くが、「我病蓋斯飲食所招而」の一文は、むしろ佛教的観想に触発された、悔恨・懺悔の氣持を表す発言と見なされよう。逆説的な証拠として、神佛に誓い、口腹の欲を抑えるという願文が左記のように求められる。

又願從今以去、至乎道場、生生世世、不復噉食衆生、乃至夢中不飲乳蜜、無論現前。……又願在在生處、若未有識知、未得本心、或以乳、或以蜜、或以魚、或以肉、凡諸生類以相逼飲者、願使弟子蕭衍口即噤即閉。若苦相逼強、舌卷入喉、終不可開。令彼慙愧、起慈悲心。噉食生類、畢竟永逝。若有人云「以水飲、以果來」、心生歡喜、口即開受、皆成甘露、微妙上藥。人甘口

涼、身心慧淨、氣力充溢、慈心普遍。一切四生、受无畏施、俱得飽（飽）滿無渴想、水陸空行一切四生不相噉食、皆以慈心相向。

（梁・蕭衍〈東都發願文〉・P2189）

身体安穩及び来世平安のために、これから素食以外、生き物等を一切口にしないとの内容である。このように見てくると、一文における憶良の思想は、単なる道教的摂生、養生の立場からの発言ではなく、根底には佛教の因果応報説も潜んでいるのではないか。

(e) 咸悉嗟歎。歲月競流、晝夜不息

自注では、一句に対して「宣尼臨川之歎亦是矣也」とあるように、もとより出典を『論語』子罕第九にある、

子在川上曰、逝者如斯夫、不舍晝夜。

とすべきであるが、これもやはり願文の常套句として左記のように数多く求められる。

○是以元興大患之嗟、仲尼有逝川之嘆。

（願文等範本・因産事・S2832）

○悲風樹之易慟（動）、追誓（逝）水之難留。

〈願文範本等〉・亡僧号・S343' P2915)

○怨逝水之東浪(流)。

〈亡月八日文等範本〉・亡文・S1441' P3825)

○莊舟(周)起嘆於西池、魯火(父)軫思於東水。

〈亡文範本等〉・S5639)

○何圖業運已逼、東波之浪難廻。

〈亡考妣文範本等〉・S5637)

○蓋聞泡幻不停、閱孔川而莫駐。刹那相謝、歷莊閨而何追。

〈先聖皇帝遠忌文〉・P2854)

○恍惚幽夜泉扃、空望「於」逝川。哽咽靈儀闕戸、徒追於落日。

〈為亡兄太保追福文〉・P1104)

このように見てくると、「沈痾自哀文」における一文の由来を考える場合、憶良には、知識として『論語』の内容があったとしても、これを草するにあたり、願文の体裁が先ずその脳裏を去来していたと思われる。

(f) 聖人賢者一切含靈、誰免此道乎……老疾相催、朝夕侵動  
右記二文は、「患文」例にはないが、前引〈臨墳文〉にある、

○是知生死之道、熟(孰)能免之。  
(臨墳文〉例1)

○二鼠之侵年。  
(臨墳文〉例2)

○但以情(清)歲摧人、白駒過隙。未免三途之苦、常輝四瀑之流。  
(燃燈文〉・P2854)

に類した表現であり、同じ憶良の文章として、願文との関係において、その成立を考えたい。

#### (4)「自哀文」の作成意図

土屋文明『萬葉集私注』は、「哀は哀悼文の一体で、……生前ながら、久しい病気がいえないので、自分の哀悼文を作つて置くといふ程の心持である」と見る。一方、村山出氏は、陶淵明の「自祭文」を一文の先例とする<sup>(11)</sup>。また中西進氏は、盧照鄰「積疾文」との関連を指摘した上で、「ひよつとすると、先蹤とするものは積疾文であり、記し終った絶望の中で、自虐的に『自哀文』という題をつけたものではなかったか。ただしその内容は〈生を願う文〉というべきものであって、『哀文』の類とはほど遠いものである」として<sup>(12)</sup>いる。井村氏は、「自ら哀しぶる文」と理解したい。その内容は、生命の貴重を論じ、息災長生を求める群生品類の道理を説き、わが病を天に向かつて告発するもので、その「自哀」文とはやがて『自愛』の文であり、論であり、説である」との見解を主張している<sup>(13)</sup>。小学館の日本古典文学全集『萬葉集』は、一文の意味を「死を予見

した自悼文」としている<sup>(14)</sup>。

諸説どれも一理あるが、考察してきたように、一文の構成と用語の患文との類似から、その意味及び作成意図について改めて考える必要がある。

具体的には、例えば、従来の解釈では、「自哀」は「自ら哀しぶる文」としている。しかし、漢語としての「哀」には「カナシブ」の意は無く、馬叙倫『説文解字六書疏證』卷三に、「哀訓唁也、哭泣之事。但嗟歎以言、故謂之唁。今所謂表同情也」とのように、本来言語を伴った、「同情」を表す行為でもあった。そして、「哀」の熟語としての「哀願」は、「悲願」「歎願」「呪願」「哭願」とともに、佛教説話によく見られ、いずれも言語を伴った祈祷行為を指す<sup>(15)</sup>。『日本霊異記』巻下にある次のような説話がある。

其柴枝皮上、忽然化生彌勒菩薩像。時彼行者、見之仰瞻、巡柴哀願。諸人傳聞、來見彼像。或獻俵稻、或獻錢衣。及以供上一切財物、奉繕寫瑜伽論百卷、因設齋會、既而其像奄然不現、誠知、彌勒之高有兜率天上、應願所示。願主下在苦縛凡地、深信招祐、何更疑之也。

〔彌勒菩薩応於所願示奇形縁第八〕

文中の「哀願」は、言うまでもなくそうした言語を伴った祈祷行

為であるが、「見之仰瞻、巡柴哀願」の「仰瞻―哀願」は、「佛像を仰ぎて見、言葉をもつて願う」の意であり、願文に類出する熟語「仰願」に基づく原表現である。『敦煌願文集』に複数見られる「歎願文」「呪願文」と題する願文も、「哀願」とともに、佛教のコンテクストに成り立つ表現と見られる。

こうしたことから、「自哀文」は、憶良が従来ある「自悼文」「自祭文」の表現に倣いつつも、その意味は「自悼」「自祭」が表そうとする、古代中国の士人たちが自らの不遇、人生の無常を悲嘆する消極的なものではなく、「歎願文」「呪願文」に類した、生への積極的な希求から、重病に伏した自分のために書いた、文字通り「生を願う」患文と推測されよう。

また、先述のように、一般に願文の作成目的は、主催者（發願者・施主）自身の願意を神佛の前に読み上げるところにあるが、願文の中でも、しばしばこれに言及するのである。

- 然今即有坐前施主跪爐捨施所申意者。（例1）
- 然今施主某公祈妙福、捨所珍意者、為病患之所建也。（例2）
- 唯願發神足、運悲心、降臨道場……。〈丈夫患文〉・SS561
- 伏願去定花臺、降斯法會。〈僧患文〉・SS561
- 唯願發神足、運悲心、降臨道場……。〈俗丈夫患文〉・SS561
- 今投道場、虛（希）求濟拔諸（之）所見（建）也。……願今

日今時、頼此道場、證明功德、即日轉生。

（丈夫患文・S5561）

古代中国敦煌地方における願文の用途をめぐって、中国人研究者の余欣氏が、それぞれ「道場施捨」「設齋啓願」「燃燈供養」という三つの場合があったことを究明し、願文は、主としてそうした場所において唱読されるものということを指摘している。<sup>16)</sup> 上代日本におけるかかる祈禱活動がいかなる形式で行われていたかは判らないが、「沈痾自哀文」の作成も、法会、道場との関連において今後考察する必要がある。

そして、以上二つに加えて、「沈痾自哀文」を結ぶにあたり用いられた表現、

○仰願、頓除此病、頼得如平。

は、他の願文に見える常套的表現、

○惟願千殃頓絶、萬福来臻。 （二月八日文等範本・P3825）

○伏願……身病心病、即目（目）消除。臥安覺安、起居輕利。

（患文・S4537）

○願……於（放）捨患如（見）、還復而（如）故。

（丈夫患文・S5561）

と相似していることから、一文が患文として作成された可能性を示唆している。

ともかく、「自哀文」の成立をめぐる諸説林立の現状は、この長文の性質の複雑さを物語っており、右記の推論を、さしずめ一つの新しい仮説として提示しておきたい。

#### 四、「恋男子名古日歌」と「亡文」

願文の影響は、憶良の漢文述作のみに限られていないようである。「憶良の操」——その作らしい巻五の最後を飾る「男子、名古日を恋ひし歌三首」と題する長歌も、願文の一種である「亡文」——逝去した者を追善、追悼する——文を踏まえた可能性が高い。まず原文を掲げよう。

##### （1）原文

男子、名古日を恋ひし歌三首

世の人の貴び願ふ七種の宝も我は何せむに我が中の生まれ出でたる白玉の我が子古日は明星の明くる朝はしきたへの床の辺去らず立てれども居れどもともに戯れ夕星の夕にな

ればいざ寝よと手を携はり父母もうへはなさがりさきくさ  
の中にを寝むと愛しくしが語らへばいつしかも人となり出  
でて悪しけくも善けくも見むと大船の思ひ頼むに思はぬに  
横しま風の尔布敷可尔覆ひ来ぬればせむすべのたどきを知  
らに白たへのたすきを掛けまそ鏡手に取り持ちて天つ神仰  
ぎ祈ひ禱み国つ神伏してぬかつきかからずもかかりも神の  
まにまにと立ちあざり我乞ひ禱めどしましくも良けくはな  
しにやくやくにかたちつくほり朝な朝な言ふこと止みたま  
きはる命絶えぬれ立ち踊り足すり叫び伏し仰ぎ胸うち嘆き  
手に持てる我が子飛ばしつ世の中の道

#### 〈反歌〉

若ければ道行き知らじ路はせむ下への使負ひて通らせ  
布施置きて吾は乞ひ禱むあざむかず直に率行きて天路知らしめ  
(佐竹昭広他『萬葉集』(新日本古典文学大系) 岩波書店、一九九  
九年、五二五—五二七頁)

右の長歌はこれまで挽歌と見なされ、契沖、中西進氏等による代  
作説、それに反対する説等、相拮抗しつつ今日に至る。<sup>17)</sup> 芳賀紀雄氏  
が一首の表現について、「亡児哀傷」という、挽歌においては非伝  
統的で比類のない主題を開拓し、その成立に中国における「哀」の  
文体、子を哀傷する詩賦の影響を考えるべきとの見解を示すとも

に、長歌の前半の明から後半の暗への展開について『文心彫龍』の  
「誄碑」に「体を伝にして文を頌にし、始を榮めて終を哀しむ」と  
述べる哀誄の構成と軌を一にすると説く。

しかし、この長歌の構成と内容を願文の一種である「亡文」と比  
較してみると、両者の間に多くの共通点が見られるので、右記諸説  
に見直しの余地が出てくる。以下、例を掲げよう。

#### (2) 「亡文」例

##### 〈例1〉

毎聞朝花一落、終無反樹之期。細雨辭天、豈有帰雲之路。……  
惟孩子鳳鶴俊骨、天降異靈。弄影巡床、多般語笑。解行而二步  
五步、解父母之愁容。学語而一言兩白、別尊卑之顔色。將為  
(謂) 或人長大、侍奉尊親。何期逝水無情、去留有恨。朝風忽  
起、吹落庭梅。玉碎荆山、珠沈逝水。父念切切、垂血淚以無休。  
母憶惶惶、但哀號而難止。東西室内、不聞呼父之聲。南北階前、  
空是(見) 聚□(塵) 之處。親因(姻) 念想、再睹何期。内外  
含酸、慘傷無盡。惟孩子將斎僧功德、用資魂路。

(「亡文範本等」・願文號頭・55639)

##### 〈例2〉



嘗聞荊山有玉、大海明珠。骨秀神清、紅顏紺白。似笑似語、解父母之愁容。或坐或行、遣傍人之愛美。掌擎来(未)足、怜念偏深。弄抱懷中、喜愛無盡。或是西方化生之子、或從六欲天来。暫時影現、限滿還歸淨土。何期花開值雪、吐蘂逢霜。我邇(俄爾)、之間、掩(奄)從風燭。東西室内、不聞呼母之聲。南北堂前、空見聚塵之跡。懸情永隔、再會難期。玉貌榮榮、託坐何路。則有翫主敬為亡孩子ム七齋有是設也。惟孩子化生玉殿、遊戲金台。不歷三塗、無為八難。捨閻浮之短壽、睹淨土已(以)長生。捨有漏之形軀、證菩提之妙果。

〔亡文範本等〕・願文號頭・S5637)

### 〈例3〉

昔者素王所歎苗而者於不秀、唯有項茲早亡。秀而者於不實、只歎顏回之少夭。已祐方今、然不殊善者、孩子之肌明片玉、目淨瓊珠。頰桃李之花開、眉彎彎海月初曲。能行三步五步、起坐未分。學語一言兩言、尊比(妣)未辯(辨)。豈謂鳳鸞無託、先凋五色之花。龍駒未便、先懼(摧)千里之是(足)。慈母日悲、沈掌上之珍。嚴霜、失帳中之玉。飾展薰修、用薦孩子冥路。

〔願文等範本〕・夫亡・S2832)

\*この亡文は、〔願文等範本〕「夫亡」条に見え、前半が亡き夫へ捧げる文、後半が亡き子へ捧げる文となっており、抄録過程における誤写

と見られる。(筆者注)

### 〈例4〉

惟孩子稟乾坤而為質、承山岳已(以)作靈。惠和也、而(如)春花秀林。聰敏也、則秋霜並操。將謂宗枝永茂、冠蓋重榮。豈期珠欲圓而忽碎、花正芳而□(淩)霜。致使聚沙之處、命伴無聲。桃李園中、招花絕影。或者池邊救蟻、或者林下聚沙。遊戲尋常、不逾咫尺。豈謂春芳花果、橫被霜霰之凋。掌上明珠、忽碎虎□之口。嗟孩子八歲之容華、變作九泉之灰。艷比紅蓮白玉、〔化〕作荒交(郊)之土。

〔願文等範本〕・妹三(亡)日・S2832)

### (3) 語句の出典

(a) 白玉の我が子古日は明星の……夕星の……  
先ず、井村氏による一句の現代語訳を掲げよう。

生まれた出た 真珠のような  
夫婦の宝 わたしの古日！

明星が またたく朝は

床の側に いつもつききり

……夕星が またたく 宵は……

『萬葉集』には、「朝には、夕には」との形で表現する歌が多数あるが、「明星の朝……夕星の夕……」はこの一例だけである。「明星」も『萬葉集』にはこの一例のみ、「夕星」はこの例を含めて僅か三つということから、両者の併用は、異常なケースと見なさねばならない。井村氏もこの異例に気づき、「親子の情愛の日々を象徴する美しい枕詞」「明の明星、宵の明星は、何よりも愛と幸福の日々の美しいシンボルであろう」との解釈を施しているが、注目したいのは、『敦煌願文集』には、子供の誕生一ヶ月を祝う願文に次の文句が並べられている、

其孩子乃色奪紅蓮、面開圓鏡。眉寫殘月、日（目）帶初星。容貌分暉、敢映瓊瑤之色。

（〈願文範本〉・孩子・P2044）

文中の「眉寫殘月、日（目）帶初星」は、親の目に映る子供の容貌の美しさを描くもので、「眉は殘月（三日月）のように美しく、目は初星のように明るい」との意である。この長歌における「明星」「夕星」の併用は、或いは願文の対句に倣った、「朝夕」と「わが子の美しい容貌」をかけた枕詞と見られよう。「殘月」と「夕星」こそ一致しないものの、「初星」も「明星」も『毛詩』にいう「啓明」の星である。

(b) 床の辺去らず立てれども居れどもともに戯れ  
一見ありふれた表現に見えるこの一句は、前引願文例1と例4にある、

○弄影巡床。

○遊戲尋常、不逾咫尺。

の翻案と見なされよう。現代風に訳せば、「床の辺をまわつて離れない」、「遊ぶ時もじつとしている時も、一歩も身辺から離れない」となる。二例は、可愛げで、愛憐の情を誘う子供の姿を詠うこの一句の発想に影響を及ぼしたのである。

(c) 大船の思ひ頼むに……思はぬに横しま風の尔布敷可尔覆  
ひ来ぬれば

「横しま風」の出典を佛典「横風」（『佛說七处三觀經』）、「邪風」（『続高僧傳』卷十五、僧弁傳）、「無常風」（『付法藏因緣傳』卷二）とすべきとの見解もあるが（芳賀『萬葉集における中国文学の受容』）、願文にも例えば、

○朝風忽起、吹落庭梅。（例1）

○我邇（俄爾）、之間、掩（奄）從風燭。（例2）

○何期忽翻浪以傾舟、俄庭風而滅燭。

（亡文範本等・亡考妣意・S5639）

との表現が見られる。右三例は、それぞれ「わが子が」俄か風によつて吹き飛ばされた朝の梅のようだ」「わが子が」俄か風によつて消されて消えた蠟燭の火のようだ」「わが母は」突然の大波に覆された船、俄か風によつて消された蠟燭の火のようだ」の意になる。類似のような表現が他の願文にも多数見られる。

○豈期業韻（運）難停、忽奄（掩）風燭。

（亡妣文・甲卷S343 乙卷P2915）

○奄從風燭。

（武言亡男女文・S343）

○何期大夜忽臨、掩（奄）從風燭。

（亡文範本等・S5639）

○何圖玉樹先彫（凋）、金枝早折。奄從風燭、某七今臨。

（亡男・S1441 P3825）

○豈期風燭難留、掩（奄）歸大夜。

（願文範本等・亡文・S343 P3259）

○何期風燭不停、奄經某七。

（發願文範本・P2058）

さて、表題の句に見える難訓語「尔布敷可尔」をめぐって諸説あ

るが、右記諸例に照らして、「にわかに」と訓む説に従いたい。西本願寺本では、その表記が「尔母布敷可尔」となっており、『略解』所引宣長説、下四字を衍字とし、尔母は位置が乱れて上に入つたものとし、布敷は「尔波」の誤りとみて「尔波可尔母」としている。これに『古義』、『新講』、金子氏『評釈』が従う。井上通泰『萬葉集新考』も、下四字を衍字とし、母を「波」の誤り、敷可を衍字として、「尔波布尔」と訓み、ニハカニの意としているのである。

右記の論考を踏まえて、一句については、「思わぬに」は「豈期」「何圖」「何期」の訓読語、「横しま風の尔布敷可尔」は、「横しま風の、俄に」と訓まれ、「覆ひ来れば」は、右記亡妣文の「忽奄（掩）風燭」の「掩」——おお、の訓読語とされよう。一句の大意を「大船に横しま風が俄に覆い被さってきたように」と解したい。大波によつて覆される船という譬えは、右記の「何期忽翻浪以傾舟、俄庭風而滅燭」に触発された表現であろう。

(d) 立ち踊り足すり叫び伏し仰ぎ胸うち嘆き

一文については、『風土記』（意宇郡）に見える、「号天踊地行吟居嘆」を、「成踊」「儀礼・土喪礼・既夕礼」、「哭踊」「礼記・檀弓上・問喪」等の「踊」と交渉を持つ語と見る説がある。「立ち踊り」「胸うち嘆き」の句は、契沖が『孝経』（喪親章）を引いて指摘

する、「擗踊」を下に敷いたものということになる。

立ヲドリヨリムネウチナゲキマデハ孝経云。哭泣擗踊哀以送。

注曰、擗心曰擗跳曰踊。所以泄哀。男踊女擗以送之。

〔代匠記〕精撰本)

岸本由豆流『萬葉集攷証』でも、『礼記』(檀弓下)の、

辟踊、哀之至也。有算、為之節文也。

をあげている。これに『新日本古典文学大系・萬葉集』も従うが、<sup>(19)</sup>左記の例について見よう。

○至孝等對孤墳而蹙踊、淚下數行。扣棺槨以號咷。

(〈廻向發願範本等〉・嘆墳・S474)

○至孝攀號擗勇(踊)、五内分崩。

○遂乃攀號擗(擗)踊、五内分崩。

○至孝等攀號擗踊……悲叫號咷。

○遂乃攀號擗踊……悲叫號咷。

一読して表題句と至近の距離にあることが判るであろう。ただし、

本来は亡き親への行為として臨墳文に多く見られる表現であり、子供の亡文にあまり見られないものであるが、憶良によって長歌に取り入れられ、自家葉籠中にて合成したものであろう。

(e) 白玉の我が子……手に持てる我が子飛ばしつ

右記表現の依拠として、「痛掌珠愛子」(江淹「傷愛子賦」『弘明集』)や「掌中珠碎」(庾信「傷心賦」『芸文類聚』)を指摘されているが、夭折した子供に贈る願文には、前引諸例を含めて、左記のように多くの類例が見られる。

○玉碎荊山、珠沈逝水。(例1)

○荊山有玉、大海明珠。(例2)

○掌擎来(来)足、怜念偏深。(例2)

○慈母曰悲、沈掌上之珍。(例3)

○豈期珠欲圓而忽碎。(例4)

○掌上明珠、忽碎虎□之口。(例4)

○每泣蟾光之影、猶掌失珠。

(〈二月八日文範本〉・亡男・甲卷S1441' 乙卷P3825)

○膝下亡珠、掌中碎寶。

○豈謂庭摧玉樹、掌碎明珠。

(〈亡考妣文範本等〉・孩子歎・S5637)

○豈謂庭摧玉樹、掌碎明珠。〈願文範本等〉・□□子・S492)

○豈期風摧澤葉、霜折芳苗。碎掌内之明珠、失竊窈之美色。

(亡考妣文範本等)・女孩子・S5637)

○片玉掌上、月淨驪珠。〈願文範本〉・女・P2044)

○母泣断而無追、痛失掌中之寶。〈願文範本〉・孩子・P2044)

このように、我が子を「掌」にある「珠」、或いは「玉」と比喻するところが、「白玉の我が子」「手に持てる我が児」の表現に通じており、右記願文の諸例こそその出典として再認識されるべきであろう。とりわけ、表題の句が表現しようとする意味が、右記「亡男」「孩子」に見える「猶掌失珠」「痛失掌中之寶」―「掌の珠を失うが猶し」「掌中の寶を痛失す」に尽されている。

(f) いっしかも人となり出でて 悪しけくも 善けくも見むと大船の思ひ頼むに

一句は、「いつの日か大きくなってあれこれと見てやれようかと心頼みにしていた矢先」と現代語訳されているが、前引「亡文」例1にある、

将為(謂)或人長大、侍奉尊親。

とともに、亡き子の将来への期待という点において軌を一にする。ただし、「亡文」の方は、「成人して両親の面倒が見れたら」と、所謂儒教の孝行觀を盛り込まれたのに対して、長歌の方は、ただ親が子の成長を見届けてやりたいとの意味になっている。これは日本的に容容せられたものかどうか後考が必要であるが、表現のモチーフは近いものと見られる。

(g) 若ければ道行き知らじ 賂はせむ下への使負ひて通らせ  
反歌となる右の歌における「道行き」は、後生来世までの彷徨、つまり中有の旅を指すものである。四十九日の間、閻羅王その他冥府の王の審判を受けながら旅を続ける。ここに出てくる「賂」は、死者の追善供養のために三宝に捧げる布施を指し、もって天へ導くことを祈願する。

○惟孩子将斎僧功德、用資魂路。(例1)

○則有斎主敬為亡孩子ム七斎有是設也。(例2)

○飾展薰修、用薦孩子冥路。(例3)

そもそも結びの文句として「用資魂路」「薦孩子冥路」が用いられているが、反歌の機能もこれに近い。両者相俟って願文＝亡文の機能を果たしていると言える。



#### (4) 「亡文長歌」出現の意義―長歌成立の一側面

以上、「男子名は古日に恋ふる歌」の表現と「亡文」の類似を分析し、関連の可能性について考察してみた。片や漢文、片や和歌という、一見形態を異にする二つの文章が、実は憶良一流の翻案手際によって結ばれた者同士である。かつて井村氏はこの一首を評して、

憶良の作品は一般に、黙読したり、平板に棒読みすると、ずい分ぎこちないものがあるようであるが、その情念の浪に乗るように朗読してみると、緩急・強弱・抑揚が豊かで、案外スムーズな詞運び、内在的な韻律が有ることに気付く。

と語ったが、前項の出典考察に見たように、四六駢儷文の願文を下敷きとする漢文韻文の熟読があつたからこそ、このような「スムーズな詞運び、内在的な韻律」を有する「亡文長歌」とも言うべきものが作り出されたのであろう。

さて、願文を踏まえてできた、このような「亡文長歌」は、上代における長歌成立を考える点においても新たな視点を提供してくれるようである。

日野龍夫氏は、「新体詩の一派流―漢詩和訳のもたらしたもの」なる一文において、近代における新体詩の確立には、漢学者たちに

よる中国の漢詩の和訳が一役買っているという、従来の定説を覆す創見を打ち出されている。日野氏は、近代詩の源流を求めるにあたり、与謝蕪村の長詩「北寿老仙をいたむ」に注目し、「形式、内容ともに、例えば島崎藤村の『若菜集』に収めてもそのまま通りそうなほど、近代的な抒情詩に接近している」と評しながら、その達成を、顕原退蔵が指摘する俳諧の世界に伝わる長詩の流れとの関連をあえて否定し、「漢詩の悼亡詩を日本語で試みるという意図のもたらしたもの」とした上で、

人の死を悲しみ悼む詩は、日本でも、古今和歌集以来、歌集に哀傷の部を設ける習慣が固定し、古来無数に詠まれてきた。しかし、岡に登って人の死を悼む、あるいは人の死を悼むために岡に登るという設定は、日本の哀傷歌の伝統の中には多分例がない。……「君を思うて岡のべに行きつ遊ぶ／おかのべ何ぞかくなしき」という聯は、まさにこの漢詩の悼亡詩に見出される登高感傷の思いを、日本語の詩として表したものと考えられる。そして、この聯に続く叙述は、登高して目にした野草、耳にした雉の声と、次々と思いを及ぼしてゆくのであるから、  
「北寿老仙をいたむ」全編は登高感傷の思いを順次展開するところに成り立っていると思う。

と論じ、「漢詩の和訳は日本文学の欠を補っているのである」との結論を示されている<sup>(20)</sup>。

「恋男子名古日歌」という長歌の成立に関しても、本質的には同様のことが言えよう。「亡文」という文体が持つ構成は、弔われる者の生前と死後へ寄せる文字通り「情念の浪」を綴ったものであり、それが憶良の翻案作業を経て、初めてそれまでの和歌に類を見ない「亡児哀傷」や「死児哀傷」と言われるような「思いを順次展開」した、「内在的な韻律」を有する長歌が生まれたのであろう。

凡そ新しい文体、新しい詩想の創出には、常に時代の気運とそれに応ずる文学者の情熱が欠かせないものである。日本文学の場合、「翻訳」と「翻案」がとりわけ常に時代の先取りとして、気風を切り開いていくのが特徴だったように思われる。近体詩が、漢詩和訳でもって西洋文学の受容の礎を築いたと同様、「恋男子名古日歌」のような「亡文長歌」の成立の背後にも、敦煌願文のような漢詩文の翻案という一面があったことを、右の論考をもって証としたい。

## 五、むすび

以上、憶良の作品三点における敦煌願文の影響についてごく初歩的な論考を行ってきた。『敦煌願文集』所収の願文は、未刊行の分と合わせればその半分程度のみということで、本格的な研究調査はまさにこれからであるが、小稿を通して窺えたのは、願文という新

たな漢籍の一群の萬葉研究にとつての重要性と、従来の我々が想像する以上の、憶良の多彩な文筆活動及び述作環境である。

今後刊行される予定の『敦煌願文集』続編をも視野に入れて、出典調査に加え、細かい表現の一つ一つについて、より緻密な考証を重ねながら新説を生み出していくのが、萬葉研究の一つの新しい方向であろう。

筆者としては、かかる多彩な願文の翻案と見なされる述作が何故憶良に集中していたのか、その背後にあった上代における願文の流布及び利用の状況、ひいては信仰形態はいかなるものであったのかといった問題についても、深い関心を覚えるものである。こうした問題を順次解いていくことによって、印象批評を超えた、より真実に近い憶良像に迫りうるであらう。

## 注

- (1) 願文の定義については、山本真吾『平安鎌倉時代に於ける表白・願文の文体の研究』（汲古書院、二〇〇六年）に種々集められており、中でも渡辺秀夫「願文—平安朝の追善願文を中心に—」（『佛教文学講座第八巻『唱導の文学』勉誠社、一九九五年）が最も概括的である。なお、黄征「敦煌願文考論」（『香港敦煌吐魯番研究中心叢刊之六・敦煌語文叢説』（台北新文豐出版公司、一九九七年）や、饒宗頤「談佛教的發願文」（『香港敦煌吐魯番研究』第四卷（一九九九年））にも、「願文」の定義に関する議論があり、併せて参

考されたい。

- (2) 黄徴・呉偉編校『敦煌願文集』(岳麓書社、一九九五年) 参照  
上代文学とりわけ『萬葉集』との関係を研究する必要性を強調したのが、芳賀紀雄「願文・書儀の受容―海東と西域の問題」(『萬葉集における中国文学の受容』(塙書房、二〇〇三年) である。
- (3) 王曉平氏は、その著『人文日本新書・遠傳的衣鉢―日本傳衍的敦煌佛教文学』(寧夏人民出版社、二〇〇五年) において、正倉院文書を始め、『萬葉集』や『源氏物語』などの古典における願文の影響について一通り論じている。憶良との関連について、主として「報凶問歌一首」の漢文序、「罷宴歌」及び「恋男子名古日歌」との文体または一部表現の類似を指摘している。王氏の関連研究は、外にも、「東亜願文考」『敦煌研究』(二〇〇二年第五号へ総第七五期) 九五―一〇〇頁、「晋唐願文與日本奈良時代的佛教文学」『東北亜論壇』(二〇〇三年第二号) 八八―九二頁、「敦煌書儀與『萬葉集』書狀的比較研究」『敦煌研究』(二〇〇四年第八号へ総第八八期) 七六―八〇頁、がある。
- (4) 小島憲之「山上憶良の述作」『上代日本文学与中国文学』(中) (塙書房、一九六四年) 九八〇―九八三頁
- (5) 中西進「山上憶良」(河出書房新社、一九七三年)
- (6) 芳賀紀雄『萬葉集における中国文学の受容』(塙書房、二〇〇三年)。以下、芳賀氏の論説はすべてこの書によるものとする。
- (7) 佐藤美知子『萬葉集と中国文学受容の世界』(塙書房、二〇〇二年)
- (8) 井村哲夫『萬葉集全注』巻第五(有斐閣、一九八四年)。以下、特に断らない限り、井村氏の論説は、すべてこの書によるものとする。
- (9) 井村哲夫『萬葉集全注』(注(8))、同「萬葉びとの祈り―現世安穩・後生善処」『憶良・虫麻呂と天平歌壇』(翰林書房、一九九七年)
- (10) 小島憲之『上代の文学』(有斐閣選書 日本文学史1) (有斐閣、一九七六年)
- (11) 村山出「山上憶良の研究」(桜楓社、一九七六年)
- (12) 中西進「山上憶良」(河出書房新社、一九七三年)
- (13) 井村哲夫「沈痾自哀文」『セミナー 萬葉の歌人と作品』第五卷(和泉書院、二〇〇〇年) 一九七―二〇八頁
- (14) 小島憲之・木下正俊・東野治之校注『日本古典文学全集・萬葉集』(小学館、一九九四年)
- (15) 『敦煌願文集』の編集者黄徴氏は、「敦煌願文統雑考」なる論文において、願文の題にしばしば見られる「呪」「咒」「祝」等の表現の異同を佛教祈禱方式の相異において考察したことがある。「自哀文」の意味を考えるにあたり参考となる。『敦煌学研究叢書―敦煌語言文字学』(甘肅教育出版社、二〇〇二年) 二〇三―二一一頁
- (16) 余欣「思遠道―為行人祈福的各種方式」『神道人心―唐宋之際敦煌民生宗教社会史研究』(中華書局、二〇〇六年) 三四六―三五四頁
- (17) 一首をめぐる諸家の説を概括して述べたものに、村山出「男子名は古日に恋ふる歌」『セミナー 萬葉の歌人と作品』第五卷(和

泉書院、二〇〇〇年）がある。二三六―二四四頁

(18) 『萬葉集』には、「朝夕」をめぐる表現は例えば左記のように数多く見られる。

○朝には 取り撫でたまひ 夕には い寄り立たしし……(卷一・3)

○朝には 出で立ち偲び 夕には 入りゐ嘆かひ……(卷三・481)

○朝には 庭に出立ち 夕には 床打ち払い……(卷八・1629)

○朝には 白露置き 夕には 霞たなびく……(卷十三・321)

○朝には 角に出で立ち 夕には 谷を見渡し……(卷十九・4209)

(19) 佐竹昭広他校注『新日本古典文学大系・萬葉集』(岩波書店、一九九九年)

(20) 日野龍夫「新体詩の源流―漢詩和訳のもたらしたもの―」  
『国語国文』第七二卷第三号、二〇〇三年三月 九五―九七九頁

【付記】 小稿をもって筆者を萬葉研究に導き、数々の萬葉ゆかりの地へ同行させていただいた井村哲夫先生に感謝を申し上げます。





## 広告としての資生堂パーラー

——交際様式の変容と「パーラー（洋間）」

### 序

僕は資生堂が好きである。こゝに漂つてゐる空気が大好きなのだ。こゝのテェブルに坐つて居ると本当に銀座に居るやうな気がする<sup>(1)</sup>（安藤更正『銀座細見』一九三一年）

化粧品で有名な資生堂のパーラーです。銀座といつても、そのプロムナードは、八丁目から四丁目までの西側でそこを本當の銀座マンらしい人々が歩き、シックな洋装も見られるといふわけです。資生堂のパーラーはその中心。しぶいチヨコレート色の建物でそこで憩つてゐる人たちは、銀座マン中の銀座マンです。二階から下のパーラーが見降ろせる。階下から上を仰ぐと、ボックスに淡くついてゐる電氣スタンドの笠<sup>シェード</sup>覆を傍に、幸福感

### 戸矢理衣奈

うなアベックたちが軽い会話を交してゐる。（下）はその資生堂前あたりのスケッチです。ここは大阪でも京都でも見られぬ文化人的な知識的な匂いの濃い場所です。雑誌や新聞や舞台でおなじみの知名の人士に会ふのも珍しいことではありません<sup>(2)</sup>（『婦人画報』一九三六年）

このように、資生堂は大正中期から昭和初期にかけて、銀座を象徴する場所としてたびたびメディアに登場するようになり、「東京銀座資生堂」としての存在感を高めていた。

いっぽう、この背景では一九一五年に創業者である福原有信（一八四八—一九二四）の三男、福原信三（一八八三—一九四八）が六年間におよぶ洋行から帰国して経営に参画し、資生堂は一調剤薬局から化粧品メーカーへと本格的な進出を開始していた。その過程で、メーカーとしては異例ともいえるパーラーやギャラリーを含む小売

店舗の充実が図られたのである。

信三の就任後まもなく、有信が薬局内に開設したソーダファウンテンは銀座最初期の高級喫茶室（のちの資生堂パーラー）へと改装され、一九一九年には現存する銀座最古のギャラリーである資生堂ギャラリーもオープンした。一九二一年には当時の欧米の最新モードを紹介する美容科、美髪科、子供服科が「美容三科」として開設され、資生堂は流行の発信地として注目を集めていく。化粧品メーカーによる、パーラーやギャラリーの兼営は当時も異例のことであった。近年になって、欧米のプレミアムブランドが続々とレストランやカフェなどを開店し、経営学においても「経験経済」として注目を集めたが、資生堂の試みは彼等にほぼ一世紀遡る。それがいかにも例外的なものであったかは福原義春・資生堂名誉会長の言葉からも窺うことが出来るだろう。

あるときエステイローダーの社長から『化粧品の資生堂がなぜレストランをやっているのか？』『イメージ上は大丈夫か？』といわれたものです。しかし、化粧品事業が大きくなるまで、資生堂の本物主義や最高級志向といったイメージをつくつてきた旗頭は、まぎれもなくパーラーなのであって、それまでは資生堂がパーラーの子会社のように思っていた人さえいたはずです。パーラーはまた資生堂にとどまらず、銀座を代表するイメ

ージ・リーダーの一つといっても過言ではないでしょう。<sup>(3)</sup>

福原信三はメーカーへの転進を図る一方で、なぜこれほどまでに小売部、なかでも化粧品と直接的な関係がないと思われるパーラーの運営に尽力したのだろうか。またなぜ、パーラーは銀座そして資生堂を象徴する存在となりえたのだろうか。

資生堂では一九九五年に主要紙誌の悉皆調査に基づいて『資生堂ギャラリー七十五年史』を刊行しているが、その編纂にあたった富山秀男は「企業経営の原点からすれば、単なる損失にすぎないアトギャラリーの存続に、福原信三がどうしてこれ程固執したかは改めて考え直すべき問題点といえるかもしれない」と述べている。<sup>(4)</sup> 当時は収益が度外視されていたというパーラーについても同様の問題を問うことができるであろう。

本稿では一次資料を中心に、福原有信の時代のソーダファウンテンについて概要を述べた後、信三がメーカーへの進出にあたって、パーラーをいかに位置づけ、また有信の時代から変容させたのかを検討する。さらに、パーラーを特徴付けていた顧客である、帰朝者そして女性にとつての「社交」の変容を検討することで、パーラーが銀座の「イメージ・リーダー」となりえた背景を検討する。

なお資生堂に関する先行研究に関しては拙稿『東京銀座資生堂』の誕生…福原信三と銀座イメージの構築』（『日本研究』第三十

八号)にて言及したとおり、資生堂社史をはじめ同社関係者による研究が大半を占めている。外部研究者によるものはチェインストア制に関する研究や資生堂ギャラリーに関連した美術史、建築史の視点によるものを除いてはきわめて少ない。なかでも資生堂パーラーに関するものはパーラー出身の菊川武幸による『東京・銀座 私の資生堂パーラー物語』をはじめ、レシピなども掲載された幅広い読者層を対象にした作品に限られている。

### 1. 有信の時代のソーダファウンテン

資生堂は一八七二年、福原有信らにより日本初の洋風調剤薬局として開業した。開業当初、複数の設立者が存在したことを反映して明治初期には複数の資生堂が存立していた。有信の資生堂は「福原資生堂」「新橋資生堂」として知られた(本稿の「資生堂」は福原有信による資生堂を指すものとする)。元海軍病院薬局長という有信の経歴や高木兼寛、松本良順ら当時の医学界の重鎮との良好な関係から、資生堂は皇族をはじめとした上層階級の御用達となり、その知名度を高めていった。『それから』(夏目漱石)や『金毘羅』(森鷗外)をはじめ、当時の文芸作品にもその様子が描かれている。

資生堂では調剤ばかりでなく、日本初とされる煉歯磨や化粧水「オイデルミン」などのオリジナル製品の製造や、舶来品の販売でも知られるようになる。有信の時代の店員は「化粧品は其の当時の

高貴の人が外国品を買いにされました」と回想しているが、当時は店員も和服で、店舗もいたって「むかし風」だった。能楽者の杵屋六左衛門と、岸田劉生はそれぞれ明治時代の資生堂を次のように回想している。

竹川町(電停)の資生堂がむかし風の薬屋さんで、レジスターのところが丁度お風呂屋の番台そっくりでした<sup>(5)</sup>(杵屋六左衛門)

資生堂は昔は薬専門の家であつて、私の生家とは同業で、よく福原々々といふことを耳にした<sup>(6)</sup>(岸田劉生)

信三の弟、信辰(路草)と慶應の同級生だった作家の邦枝完二は当時、有信が薬局内に開いたソーダファウンテンの様子を次のように伝えている。

資生堂の福原路草と親交のあつたわたくしは、路草のお母さんがぼまちに始めたのだといふ、現在の喫茶部を訪れては、畳の敷いてある二階に寝ころびながら、自慢のソーダ水を馳走になつたものだが、その時分は勿論料理などはなくて、アイスクリームとソーダ水だけが店の看板であつた。なアに、お袋の小遣取りなんだから、売れても売れなくつてもいゝんだよと、略

草は二階から下の狭い店を見下し乍ら云つてゐた。

そんな時に、ふらりと起き上つて、わたくし達は芳宗老や松頭に、銀座の昔話をして貰ひに出かけることが多かった。土産はアイスクリームにきまつてゐたが、夏はまだしも、冬のアイスクリームは、どちらも迷惑さうであつた。<sup>(7)</sup>

このソーダファウンテンが現在の資生堂バーラーの原点である。

開業のきっかけは有信の一九〇〇年パリ万国博覧会への視察旅行だつた。その途上でニューヨークに立ち寄つた有信は、ドラッグストアで化粧品や雑貨はもとより、食品まで販売されていることに驚愕する。一九一九年にフランスから渡米した「最初の工業デザイナー」、レイモンド・ローウィも、アメリカのドラッグストアでは「この世のありとあらゆるものが天井までぎっしりと積み重ねられ」、薬品とコーヒー、サンドウィッチの匂いがないまぜになっていると驚き、自伝にも「アメリカのドラッグストアの光景は一つの衝撃だつた」と記しているほどだ。東京からやつてきた有信の衝撃はなおさらのことであつたろう。<sup>(8)</sup> 有信は「帰朝の土産」にアメリカから什器一式を輸入し、一九〇二年には資生堂薬局内にソーダファウンテンを開業する。

有信の友人の谷邨一佐は、帰国後の有信にソーダファウンテンの開設を提案したのは自分だと語っている。谷邨はエール大学卒業後、



図1 ソーダ水製造機（写真：資生堂資料館所蔵、以下同）

長きにわたる米国滞在を経て、貿易業に携わっており、そのネットワークを生かしてソーダ水製造機を輸入したという。谷邨は当時の有信について次のように回想している。

そのとき私が感服したのは、有信氏の徹底振りであつた。機械のほか、コップ、ストロウ、シロップ、サジに至るまで、一切合切取り寄せることにして注文を出してくれ、と言われたことであつた。コップやムギワくらいは日本でも間に合うのではないかと、氏は決してそうだねなどとは言わない。何でもかんでも向こうのものでなければというので、取り寄せたものであつた。全く先見の明というべきで、あの薄手のみがいた

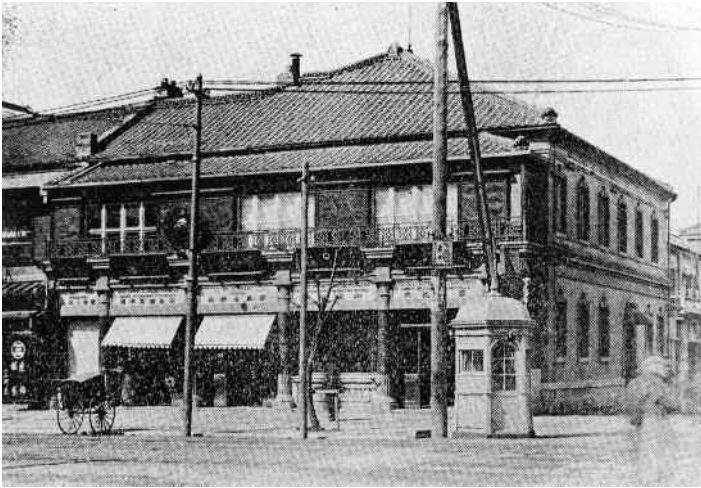


図2 有信の時代の資生堂（外観）

コップなどは、それだけでも清潔な感じを与えるのに成功したのであった。それがまた、直に銀座の名物となった。これらの舶載されたものが銀座の清涼さを代表することになり、銀座の資生堂としての基盤をなしたことが同義語であったと思う<sup>(9)</sup>。

谷邨によれば、有信の価格設定は当時としては破格だったが、結

果的に「大方、中流以上の方ばかり」で賑わった。資生堂の赤い化粧水、として知られた「オイデルミン」のお土産をつけたことから新橋芸妓にも人気を博し、彼女達がお客を連れてくるようになった。芸妓がソーダを飲む様子は独特の風情を醸し出し、資生堂が銀座に「二種の気分」を添えた<sup>(10)</sup>と評された。淹れたてのソーダ水も珍しいもので、安藤更生は『銀座細見』で資生堂のソーダ水を評して「あれは如何にもメタリックで何か非常に高貴な金属の溶水を飲むやうな気がする」と、大変な思い入れをもって回想している<sup>(11)</sup>。当時は横浜からソーダ水を飲みに来る客まであったという。

なお信三によれば「その当時は炭酸ガスの供給を受けることが出来ないで、炭酸ガス発生器により自ら製造し、予め水を満たした鋼鉄製タンクをゆり動かしてガスを満たし」ていた。圧力が強いうゑに操作も複雑で、しかも「コップを真すぐになると、ガスは全部逃げてしまう」。氣候によつてソーダ水の冷却温度も変えねばならず、製造は相当に面倒なものだったという<sup>(12)</sup>。店舗はとく夫人が切り盛りしていたが、有信によれば夫人が店頭に立つのもまた、アメリカ式だとして好評を博した<sup>(13)</sup>。

こうしたソーダファウンテンの人気について、一九四〇年の経済誌は次のようにまとめている。

当時のアイスクリームが十五銭、ソーダ水が十銭と云ふ値段で



は氷水二銭程度で人々が喜んで飲んだ時代に高価過ぎるのは勿論であつて、一般大衆には齒が立たなかつた。これは別にわざと高くした訳ではないが、品質を吟味したために自然高からざるを得なかつたので、此商略が銀ブラ連中には却つて当り、「資生堂のアイスクリームはうまい」「銀座へ出て一度は資生堂のアイスクリームを食べてみないと近代人の資格がない」と云ふやうな風潮を巻き起こしたのである。<sup>(14)</sup>

資生堂の知名度を一躍高めたソーダファウンテンであるが、銀座で女性や子供づれでも、外出の際に安心して休憩できる喫茶店の原形として画期的であつた。

後に信三は、飲料事業を起こした有信の先見の明を指摘しつつ、当時はこうした飲料事業が「国民保険」の問題とも関わっており、薬局がソーダファウンテンを「調剤の傍らやる事は一つの強み」だとしてその安全、衛生面を強調し、資生堂では調剤と飲料事業の兼業が家憲になつていとも語っている。

今から三十五六年前、父が保険業視察の為アメリカへ行つた時、彼地では薬局と飲料水を兼ねて居るのを見て、帰朝早々現在の処でやつた。薬局は人命を預る所であるから清潔の上にも清潔にしなければならぬと口やかましくいはれた。其頃は飲料水

店などなかつたがしかし早晚必需的になると考へられ、其上無責任な市井の商人よりは国民保険に関する責任の大半を負ふ薬剤師が調剤の傍らやるならば、顧客は調剤された薬に対する如く信頼するだらうし、たとへそんな事を一々意識しないまでも、自分が口やかましくいふ清潔が役に立つだらうとは思はれ、酒類を扱はなければ店頭が乱れる恐れもなく、延いては婦人子供も安心して渴を医す事が出来るといふので開業したのである。そして総て調剤と同じ様にすれば品質は必ず信用されると思ふものである。<sup>(15)</sup>

当時の店員も信三が「きれいにせいきれいにせい」ととてもうるさかつた、と回想しているが、資生堂が飲料事業を始めるにあつて清潔さは最大の差別化要因であつたともいえるだろう。一九一八年に業界紙『飲料商報』の取材に対して、「資生堂ファウンテン主任」も次のように答え、薬局がソーダファウンテンを兼営する衛生上のメリットを強調している。

一体、外国では、ファウンテンは主に、薬剤店、病院などで、副業に営んで居るものでありまして、日本のやうに氷水屋と云ふやうな物はございませんから、夏などは一寸外へ出ても、簡単に渴を医すると云ふことが出来ません。そこで、此のファウ

ンテンにお立ち寄りになつて、ソーダ水とか、アイスクリームなどを召上ると云ふ訳でありまして、薬剤店とか、病院とかなどは、衛生上の設備も完全して居りますし、それに何方でも安心して出入が出来るといふ風であります。<sup>(16)</sup>

資生堂に続いて銀座の「聖ルカ薬品部」がソーダファウンテンを開いているが、ここからも喫茶店のルーツの一端が清潔を旨としたドラッグストアや病院にあることが窺われる。同誌によれば、資生堂ではアイスクリームもその多くが病院に納入されているという。

一九一六年には三越もソーダファウンテンを開き、一九一八年には都内に十軒余を数えるようになった。<sup>(17)</sup>同年には資生堂の裏手にも、聖ルカから独立した天野雄笹が日本ではじめてコカ・コーラを扱うソーダファウンテンを開いた。天野によれば新橋芸妓は目新しいもの好きで、「余り素人受けのしませんヴニラ」をはじめソーダの好みも他所とは違うという。<sup>(18)</sup>

第一次大戦中の好況から関東大震災を経てソーダファウンテンそして喫茶店が広まっていくと、資生堂は老舗として存在感を高めていくことになる。松崎天民は『銀座』（一九二七年）で有信をこのように評している。

資生堂の福原有信と云へば、銀座開拓の一人であつて、ソーダ

水やアイスクリームを、春夏秋冬の差別なく供給したのも、東京では資生堂を以て嚆矢として宜いほどに、銀座では大きな老舗である。<sup>(19)</sup>

藤原あき（一八九七―一九六七）と画家の佐伯米子もそれぞれ次のように回想し、資生堂が女性が安心して入ることのできる喫茶店の嚆矢であつたことを示している。<sup>(20)</sup>

『銀座でアイスクリーム』と云つても、明治の終りの銀座には、喫茶店なんてものは無かつたのです。函館屋も資生堂も、アイスクリームを売るのが主ではなく、函館屋は食料品店のようでしたし、資生堂は薬屋でした<sup>(21)</sup>（藤原あき）。

私は子供のときから資生堂のシュークリームとかアイスクリームなんかが好きでした。あの頃はほかに無かつたのです。味が特別おいしかったんです<sup>(22)</sup>（佐伯米子）。

もつとも当時、瓶詰の清涼飲料水はすでに販売されており、横浜や銀座に馴染みある人々にとっては、西洋風の飲料そのものが極めて珍しいというわけではなかつた。例えば岸田吟香は一八七七年には瓶詰め「檸檬水」を「清涼甘美にして第一、渴を止め、暑を消

し、三夏の炎に当つては、一日も欠くべからざるの飲料なり」として自ら経営する銀座の薬局で販売し、たびたび新聞広告に掲載している。池田文痴菴による千二百頁を超える大著『日本洋菓子史』においても福原と岸田を「清涼飲料を以て明治初期に、銀座の一角に居し、洋菓子発展に一つの貢献をした両雄である」と評している。<sup>(23)</sup>

銀座には輸入食品で知られた亀屋や、続いて横浜から明治屋が出店しており、一八八〇年代から「シャトーラフィット印葡萄酒」、天然発泡水を用いた「三ツ矢印平野水」など各種洋酒・輸入清涼飲料を販売していた。<sup>(24)</sup> 資生堂は人々が集う喫茶店の嚆矢としても斬新だったのである。

## 2. 信三の時代のパーラー

ソーダファウンテンは話題を集めたものの、資生堂はなお銀座の一薬局であり、ソーダファウンテンもまたその一角に過ぎなかった。知名人の社交場としてのパーラー、そして「東京銀座資生堂」のイメージが確立するのは、信三が経営へ参画してから後のことであり、パーラーの充実と資生堂のメーカーとしての拡張は並行して進んだ。信三の存命中にも、当時の経済誌が次のように信三の業績を評価している。

今日の資生堂を化粧品の資生堂として有名にしたのは現在の会

長福原信三氏の外国仕込みの新知識に負ふ処が大きい（中略）。資生堂の化粧品が品質に於て、又其容器の芸術的な点に於て、断然他を厭して本邦の最高峰を占むるの名声を博したのは、彼の熱意の表現であり、欧米の粋を学んだ産物と云ふべきである。<sup>(25)</sup>

ここでは信三の経営参画後、資生堂が小売店からメーカーへと転身する過程の概要を述べたうえで経営側にとつてのパーラーの存在意義を明確にする。そのうえで、パーラーが惹き付けた顧客の代表格でもある帰朝者そして女性に注目し、彼らがなぜパーラーに集い、社交場といったイメージを形成しえたのか、その背景を検討する。

### 2・1 メーカーへの進出とパーラー

信三は一九一五年に資生堂に入社するとメーカーへの本格進出をはかると同時に、小売部の改革に着手した。

まず経営面の変革を見ると、一九一七年に信三のニューヨーク留学時代の友人で、後に第二代社長となる松本昇（一八八六―一九五四）が入社して経営を任された。松本はニューヨーク大学で経営学を学んだ後にニューヨークのシンプソン・クロフォード百貨店で実務を重ね、帰国後は三越に勤務していたが、信三の依頼を受けて資生堂に入社した。松本は日米ともに、当時の小売店全体の競合相手でもあったデパートの経営を内部から経験していた。

松本の入社後、一九一八年には資生堂に卸部が設けられ、翌一九一九年には関西最大手の問屋である大阪の朝日堂との業務提携を進めるため、大阪支店が開設された。一九二一年には資生堂は福原家の個人経営から合資会社へと組織形態を改変する。一九二三年の関東大震災後の混乱期に、資生堂は当時の化粧品業界で問題視されていた石鹼などの量販品の乱売対策のため、流通史上においても画期的なチェーンストア制の採用を断行する。これにより資生堂製品は問屋を通さずに、各地に設立された資生堂販売会社により直接、加盟店にのみ販売されるようになった。全国の加盟店での取扱品は同じとされ、定価販売が義務づけられた。無用な販売競争をなくす「共存共栄」策としての「製造と販売の直結」に共鳴する小売店が増え、加盟店は全国に急増していく。信三は一九二四年の『資生堂月報』においてその数は「東京市内に六百軒、大阪市内に百軒、其他全国に千軒程」に上っていると語っている。<sup>(26)</sup> 資生堂は店舗の規模に応じて登録料を賦課し、これを震災の復興資金とした。

一九二七年には朝日堂の内部組織である朝日堂資生堂部と合併し、現在の株式会社資生堂となり信三が初代社長に就任した。朝日堂は問屋でありながら、当時の役員、伊藤貞七が反対派を抑えて、本来ならば利益背反となる、問屋制を否定する資生堂に大規模な資本参加を行った。資生堂はこれにより資本力を高めるとともに関西以西への販売網を強固なものとした。資生堂は一小売店から、販売会社

やチェーンストアをも含めた資生堂グループへと拡大し、グループ全体をもって「グレート資生堂」と称されるようになった。<sup>(27)</sup>

こうして資生堂は一九二〇年代に急成長を遂げるが、一方でそれは国内化粧品業界全体の潮流でもあった。すでに当時、「四大覇者」とも称された大手メーカーが出揃って販売に鎬を削っていたのである。一八九〇年代に確立したとされる国内化粧品産業は、日露戦争そしてとりわけ第一次大戦を契機にした好況と、大戦により原料・製品ともに輸入品が途絶したため国産品への需要が急増した結果、急速な成長を遂げた。明治初期以来、日本女性は化粧品に対して長らく舶来品信仰とも言うべき状態にあったが、第一次大戦期には粧業会により「国産奨励会」が設立され、政府も国産化粧品の増産を奨励した。石鹼などの日用品も含め、化粧品産業は化学工業振興の牽引役ともなっている。<sup>(28)</sup>

当時の資生堂社員も、第一次大戦期には「自家製品はわずか五、六種」しかなく、「うちに製品がないので」当時を代表する国内大手メーカーの御園、リート、クラブなどの製品も販売していたと回想し、大戦がメーカーへの進出の転機であったことを明言している。

戦争で向こうから来なくなるまで外国製品にたよっていたわけですね。たとえば香水なんかぜんぶだった。石鹼も大正九年ごろ舶来品がなくなった。七色粉白粉も戦争でドーランがとま

った（中略）。やはり欧州大戦がなかったらあんなに発展はしなかったと思います。つまり、戦争で品物さえ止まらなかったら、舶来物ばかりで自分で品物をつくる気にはならなかったかもしれない。<sup>(29)</sup>

当時の新聞記者も「銀ぶら」をしながらフランスからものがこないで流行がわからない、と嘆いているが一方で、こうした状況は嗜好品の国産化の一大契機をもたらしたのである。

一九一九年の『読売新聞』には「香水や装飾品は高い程善く売れる 婦人達の飽き易い嗜好 斬新な品許り追ひ求む」とのタイトルで、当時の資生堂意匠部主任、三須裕へのインタビュー記事が掲載されている。<sup>(30)</sup>

私共の店など香水を一例にとこれは贅沢品故に随分と手を掛けて製造しますから決して安くは売れませんが、永くねかし（香水は葡萄酒などと同様古い品程よいのですから）置くことが出来ぬ程売れる様です。

三須によれば贈答品の相場がこの年には二倍になっているが、ご婦人方は「上等品を平気でお求めになる」。化粧への関心も高まり、「西洋婦人がほんの一部の神戸の女性に伝えたという化粧品」があ

るとなるとすぐに資生堂にも問い合わせが来るという。

翌一九二〇年には急速な景気後退に直面し、「さしもの豪奢を誇った成金も僅花一朝の栄を嘆ぜしめ」た。ところが「諸品惨落の裡に獨り化粧品ばかりは下らぬ」。『読売新聞』は不況に対する化粧品の強さを、国内化粧品業界が「輸入品との猛烈な競争」に晒されるなかで堅実に発展したためだと結論付け、さらに「重<sup>(マ)</sup>な化粧品は何れも自己の信用の象徴たる商標を附けたものであるから、他の商品のやうに僅かな人気で騰るとか下るとか浮動的の気配で動かされる<sup>(31)</sup>と言うは絶対になく」と、「商標」すなわちブランドの力を強調している。しかしブランド力が注目されるようになると同時に、石鹼など有名メーカーの普及品は、その乱売が問題化されるようになっていく。大震災を契機に、資生堂は定価販売を標榜するチェインストア制を導入し、急速に全国に販売網を拡大していくが、なお後発で小規模であることに変わりはない。

こうした背景のなかで、広告はデザイン、方法ともに一大課題となった。山本武利、津金澤聰廣らが示しているように、大正中期には新聞広告出稿量においても化粧品は業種別統計のトップを占めるようになり、大手メーカーは熾烈な広告合戦を繰り広げていた。<sup>(32)</sup>とりわけ二大化粧品メーカーであったレート化粧品（平尾賛平商店）とクラブ化粧品（中山太陽堂）による広告競争は後世の広告史研究でも頻繁に言及されている。とくに大阪に拠点をおくクラブ化粧品



には派手な広告が目立った。自動車がなお珍しかった時代に紫地の車体に金色で「クラブ 白粉」「THE IMPERIAL TOILET CLUB」などと商標を記した宣伝用自動車を走らせたり、三越の少年音楽隊に対抗したと思われる少女音楽隊を組織した。さらには飛行機から広告を散布する「空中広告」など、広告自体がニュースとして取り上げられるほどの話題性を誇った。<sup>(33)</sup>

一九二八年には松本昇も広告について「一昔前までは広告宣伝する者は殆んど山師であるかのように見做れて」いたが、いまやそれが当たり前になってしまったと語り、近年は「何業によらず競争の激しい時」で、広告と販売は車の両輪のようなものだと、その重要性を強調している。<sup>(34)</sup>

資生堂では信三が一九一六年に意匠部を設立し、花椿マークや独自のロゴタイプを定めて「資生堂調」と呼ばれるスタイルを完成させていくが、広告費には限界があった。新聞雑誌への広告出稿数やそのスペースについては大メーカーに大きく及ばなかった。当時の一般的な広告には文字情報がぎっしり詰め込まれて、黒々としていたのに対して、資生堂では小さなスペースに余白の多いシンブルな構図をとることによって逆にその存在を目立たせたというエピソードがよく知られている。『資生堂宣伝史』では当時の状況を次のように伝えている。

先発の大メーカー、『西のクラブ、東のレート』といわれた中山太陽堂や平尾賛平商店の足元にも寄付けぬほど非力であったが、世界大戦で輸入の跡絶えた舶来高級化粧品に代る商品を製造し、化粧品部の店舗自体を拠点に創意的な宣伝を展開して、営業規模を拡大した。<sup>(35)</sup>

ここで注目される点は、資生堂パーラーやギャラリーなどを含めた小売部のユニークな活動が、激しい広告競争のなかでの「店舗自体を拠点」にした資生堂独自の「創意的な宣伝」として位置づけられていたことだ。信三の側近も、信三が「なんとしても人とは違った方法で商売がしたい」「ふつうの化粧品屋さんのご主人とは違うような売り方をしたい」と繰り返し語っていたと回想する。<sup>(36)</sup>

すでに述べたとおり、一般に当時、化粧品メーカーは製品を問屋に卸し、小売店が顧客に販売した。クラブ化粧品では三越での販売自体を広告しているほどだ。一定以上の規模のメーカーが直営の小売部を持つこと自体が異例であり、まして本格的な飲料部やギャラリーを兼営する例はなかった。<sup>(37)</sup> 松本昇は資生堂チェインストア向けに刊行した月刊誌『チェインストアー』で、資生堂の広告方針を説明するとともに「小売部の特設」を独自の広告として強調している。<sup>(38)</sup>

広告とか宣伝とか申しますと、只単に従来世間で行つてゐた先

例や習慣によつたもののみを、得て思ひ起すのであります。例へば新聞及雑誌とか、活動写真又は楽隊などでありますが、資生堂は資生堂らしい独自の立場から広告宣伝といふことを、従来考へ得られた範囲内にのみ集中しないでをりますため、往々絶対に広告宣伝をしないかの様に誤解される向もあることでありますから、茲に資生堂の現在採つてをります広告宣伝方法を申上げたいと存じます。

松本は新聞や雑誌に「従来型」の広告も出していることわつたうえで、資生堂の独自の広告宣伝方針として「組織販売、品質宣伝、資生堂月報、小売部の特設、各地資生堂販売会社の設立」の五点を掲げている。「組織販売」「各地資生堂販売会社の設立」とはチェーンストア制に伴う組織的特色である。「品質宣伝」とは店頭でのサンプル配布を指している。資生堂ではチェーンストアの発足に伴い、一九二四年に全国の店頭で配布すべく顧客向けの情報誌『資生堂月報』も刊行し、パリ情報や化粧法の解説等で人気を博した。現在の『花椿』の前身である。そして「特に我国同業本舗の何れも持つてゐない小売部を設けた」として、とりわけ飲料部を強調する。資生堂の銀座本店と、同じく豪華な飲料部を持つ大阪支店は「チェーンストアー及びセールスマンバーの模範店（モデルルーム）」として、資生堂のイメージを顧客そしてチェーンストアに伝える場としてそ

の重要性が強調されている。

其の設備の典麗なると、飲料の高級にして衛生的なるとは弊社に誇とする處でありますが、これ亦設置の目的は化粧品部と同じくするのであります、上層階級の方々にコーヒー、紅茶、アイスクリーム等を通じて「資生堂」並に「資生堂化粧品」の名を深く認識されんことを希ふに外ならぬのであります。<sup>(49)</sup>

信三と同世代の小林一三（一八七三—一九五七）が尽力した阪急電鉄と沿線の住宅開発では、一九〇九年のパンフレットに「古より衣食住といへど、実は住食衣というが自然の順序なるべし」と記されている。<sup>(40)</sup>環境が趣味を規定するという考え方は帰朝者を中心とした当時の新興エリート層にも共有されるもので、例えば永井荷風も次のように述べている。

此の如く脆弱にして清楚なる家屋と此の如く湿気に満ち變化に富める氣候の中に棲息すれば、かつて広大堅固なる西洋の居室に直立闊歩したりし時とは、百般の事自ら嗜好を異にするはけだし当然の事たるべし。<sup>(41)</sup>

信三もまた、「国産の舶来品」を標榜した化粧品メーカーとして

本格展開をはかるなかで店舗の環境を最重要視した。

判り切った事ではあるが、総ての条件は場所によつて左右される。其次は場所によつて決定された客の種類を考へなければならぬ。客の種類で品物の取捨を加減し次で価格の問題になる。<sup>(42)</sup>

大正時代を通して洋風と和風の生活様式が混在する「二重生活」の問題が人々の関心を捉えるなか、建築評論家の黒田鵬心や斎藤佳三ら、洋行を経験した知識人層らも建築が衣装の趣味を規定すると明言していた。資生堂では和洋の趣味が混在する時代に徹底して西洋式の社交空間を整備することでその最大の広告とした。それは、同時に銀座のモダン都市文化の牽引役ともなっていく。

## 2・2 信三による「空間」の変容

### ①信三による改革…アメリカ式の喫茶室

信三は一九一五年に経営に参画するや、ソーダファウンテンの拡張を含めた薬品部の改装と、化粧品部の新設に乗り出した。「むかし風」を一掃するかのよう、有信の時代の小売部の店員全員を独立させるなどして辞任させているほどだ。

薬品部の改装は弟の信辰（路草）の友人の新進建築家、前田健二郎が担当した。前田によれば信三は白のタイルを多用したネオ・ル

ネサンス調の「白亜の殿堂」といった雰囲気求めていた。ソーダファウンテンを飲料部として座席も倍増させたところ、ソーダを目当てにした客が増えたと信三が喜んでいたという。<sup>(43)</sup> もつとも当時「白亜の殿堂」といえば一九一一年に完成し、当時を代表する社交機関である帝国劇場を指していたから、信三はそれを幾許かなりとも意識したのだろう。薬品部の向かいに開設された化粧品部の改装は、東京駅の建築で名を馳せていた辰野金吾が手掛けた。藤森照信は辰野が増改築という建築家の個性が十分には発揮できない仕事をも請けた背景として、かつて辰野が建築事務所を開いたばかりの経済的にも最も苦しい時代に有信が帝国生命保険大阪支店の建築を任せていたという事実を指摘している。<sup>(44)</sup>

改装されたソーダファウンテンは飲料部あるいは珈琲部と称されるようになり、薬局の一角から、社交空間として的高级喫茶室へと変容した。ソーダ水とアイスクリームに加えて本格的な珈琲や洋菓子が提供され、新聞でも次のように度々報じられ話題をよんだ。大手メーカーでも、化粧品そのものが記事として掲載されることは殆んどないことを考えれば、その広告効果は明らかであろう。

新橋の福原資生堂にては紅茶、コーヒ、ココア、ミルク、ボンス等の暖かき飲料を売始めたが材料の精選と料理法の巧妙なる為め大好評なりと<sup>(45)</sup>

新橋資生堂にては十月一日より珈琲、紅茶、チョコレートの暖かき飲料を売り始めケーキとパイに続垂米利加式の甘味を出す由<sup>(46)</sup>

新橋資生堂のコーヒー部では年末からソーセイーズのサンドウィッチを初めお手軽中食の便に供し向進物用として米国のハイカラ向き新菓キャンデーを置いた<sup>(47)</sup>

こうした記事からは、当時の飲料部が有信の時代と同様にアメリカ式だったことも窺われる。一九二〇年には「資生堂に支配人松本氏を訪ねて美味しい飲料水は如何して出来すかと伺いました」とのタイトルで、松本昇が記者の質問に対して詳しく解説している。松本は資生堂のソーダ水は果汁を用いているため、化学製品のようなものとは甘味、香気ともに違ふと資生堂の品質を強調しているが、なかでも新しくメニューに加えた珈琲には大変なこだわりようだ。

珈琲はモカ産と爪哇産が参つて居ますが、上等のはモカの品です。珈琲の美味いと不味とはその出し方によるので、今飲むのを珈琲挽きで挽いて、十人前に就て玉子一個を投じ、ざっと煮て湯を注ぎ、横から又冷水を八分目位までさす様にします。く

らゝ沸かしては味がよく出ません、玉子はアクをとる為め、珈琲には牛乳よりもクリームを使用した方が美味です、紅茶にはクリームは絶対に禁物で、これは牛乳がよいのです、兎に角珈琲の沸かし方は大層むづかしく、これが上手に出来れば米國などではヘッドコックになれるといふ位のもです。<sup>(48)</sup>

今和次郎は『新版大東京案内』で、資生堂を評して「名前の古さにも拘らず絶えず時代に順応する用意と意気を忘れず、オーケストラバンドを他に先立つて常設したのもこゝだ」と、その進取の気性を評価しているが、コーヒーについても当時の先端流行を取り入れたものだろう。<sup>(49)</sup> 銀座には一九〇九年に珈琲を専門とするカフェ・パウリスタが登場し、手頃な価格で人気を博したが、珈琲へのこだわりは急速に進み、当時の都会人の象徴ともなっていた。一九二五年に刊行された雑誌『銀座』には「モツカとジャバの区別も知らないでコーヒーを飲む連中」は「ヴァンダル」で、こういう趣味が横行すれば銀座はおしまいだ、との寄稿も寄せられている。<sup>(50)</sup> かつての慶応ボーイで小説家の久保田万太郎は、珈琲など西洋の番茶だと語る教師に対して「永遠の新婦朝者」だと茶化している。<sup>(51)</sup> 資生堂の珈琲は破格に高く、またそれゆえに銀ブラをする男性から震災後も長らく銀座名物として注目を集めた。<sup>(52)</sup>

日を改めてモダン名物、資生堂新館の高級喫茶部五十銭也のコーヒーを飲みにゆく。コーヒーがうまいからといふので名物だと云ふ訳ではなく、五十銭だからといふので名物となつてゐらしい。(中略) 先づ昭和銀座街モダン名物五十銭のコーヒーを知らずして銀座を語る勿れ哉。<sup>(53)</sup>

新たに登場した珍しい洋菓子も、資生堂への関心を高めるのに役立った。

化粧品に就ては、自分は男だから何も知らない。だが、コーヒー、アイスクリーム、シユウクリームに於いて、自分は何時御馳走されても不服は言はない。<sup>(54)</sup>

とりわけ慶応の学生は、三田と銀座が近いこともあり「銀ぶらの常連としても知られるようになる。当時の慶応ボーイ、村野四郎は銀座にすむ伯母が用意した資生堂のシユウクリームに面食らった思ひ出を記している。

ところが、そのお菓子が、これ又あまり見たことのない格好のものだった。おそらくマンジュウのたぐいだろうと思いいきなり噛みつくと、意外に皮がやわらかくて、掌いちめに黄色い

中身が流れだしたのには驚いた。

ぼくが真赤になつて途方にくれていると、伯母は気の毒そうに『わるかったわねえ』と笑いをこらしながら、ハンカチを出してくれた。ぼくは、シユウクリームというものを、生まれてはじめて食わされたのであつた。

伯母は、この奇怪な菓子を、わざわざ筋向いの資生堂からとりよせて、もてなしてくれたのだつた。大正十年頃のことだから、今から四十何年も前のことである。<sup>(55)</sup>

山の手育ちの人々には、資生堂は子供時代の鮮明な思い出としても記憶されていく。

子供の頃から、銀座は好きであつた。いわゆる、こまつちやくれた山の手の子で、おねだりといえば「資生堂のアイスクリーム」と「天一の天ぶら」と相場が決まっていた。<sup>(56)</sup>

## ② バラックの時代…社交空間へのこだわり

一九二三年、関東大震災により銀座は壊滅的な被害を受け、資生堂も薬品部、化粧品部ともに倒壊した。ここで信三が真つ先に復興に着手したのは飲料部で、当時の新聞にも「資生堂はハイカラ物よりも先に飲食物の方に手を入れる」と報じられている。<sup>(57)</sup> このとき、



フランスから帰国していた画家の川島理一郎がバラック建築の設計と内装のデザインを担当し、「震災後は非常にフランス式が加つた」と各誌で評された。震災復興の銀座では、仮設店舗として従来の建築の枠を超えたユニークなバラック建築の数々が各誌で頻繁に取り上げられ、注目を集めた。資生堂飲料部は概ね好評を得ているが、好みは分かれたようで川路柳虹ら一部の文化人は批判的であった。<sup>(58)</sup>

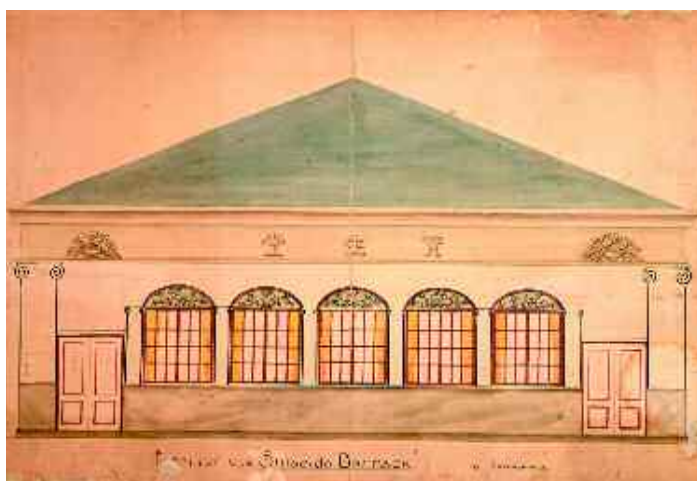


図3 川島理一郎デザインによるバラック建築時代のパーラー（外観）

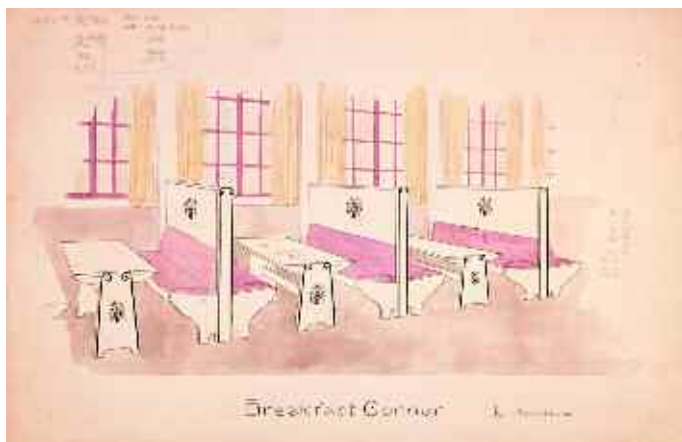


図4 川島理一郎デザインによるバラック時代のパーラー（内装）

川島による資生堂と、近隣にあつて「二階の喫茶洋食は震災前からあつて銀座のこの種の店としては資生堂と共に最古参者」の千足屋とは好対照をなし、バラックもたびたび比較して紹介された。千足屋は次のように紹介されており、資生堂同様に店舗の独特の雰囲気は銀座人に好まれている。

殊に震災後あの明るいバンガロー風の二階の出来た当時は新時代の尖端的存在として、銀ブラ党に評判だったものです。熱帯産の高貴な果物、軽い洋食等、高からず安からずと云つた手頃さなのも、モダン人好みと云へます。たゞかうした店として、女給さんが余り派手過ぎるために、一寸チツプが気になるりますが、階下ならそんな心配はありません。<sup>(59)</sup>

資生堂は一九二四年に創業し、やがて現在の銀座六丁目に開業した銀座コロンバンともよく比較された。パリから帰朝した門倉國輝が開いた同店は、藤田嗣治の天井画や当時は珍しかったテラスを設けたことでも知られ、パリのカフェを強く意識していた。コロンバ

ンは「画家の趣味」で、資生堂は「建築家の趣味」だとも評されている。<sup>(60)</sup> 女優の水谷八重子らが戦前に銀座に出かけるときには資生堂かコロランの二階であった、と回想しているが、この三軒は女性も安心して入ることができる、銀座を代表する雰囲気のある高級喫茶室として人気を集めていった。

信三の小売店舗の空間へのこだわりについては、震災後に急遽開設した青山支店、大森支店、牛込支店でも内外装に留意し、飲料部を設けているところからも窺われる。一九二四年に刊行された『資生堂月報』をはじめ、広報物にも建築やインテリアに関する情報が頻繁に掲載されるようになった。同誌は顧客への配布を目的としたものだが、明らかに加盟店向けの記事も多い。例えば信三自ら「商店設計に就いて」と題した連載を担当するなど、「今迄に資生堂の本店を始め取引先其他からの依頼に応じて各種の店舗を設計したその経験」から、新規開店や改装の参考にしてほしいと支店や住宅の図面を説明している。

第一回目は資生堂青山支店を、間口の狭い「在来の日本家屋」を西洋風の店舗に改装し、ソーダファウンテンも設置して「狭い場所では化粧品部と飲料部とを兼営」させた成功例として紹介されている。続いて牛込支店が紹介され、ソーダファウンテンや、テーブル、バックバーの配置などが解説され、「人造石（洗出し）」で洋風に仕上

げた」ファサードの写真なども掲載されている。

連載の進行とともに、チェインストア加盟店がインテリアを工夫した例などに加え、「三千円で出来る現代生活に適応した小住宅」「田園都市に建つ二三人の家族の文化住宅」といった、居間にベランダやテラスのついた個人向けの西洋風の小住宅も紹介されていく。<sup>(62)</sup>

資生堂が制作した『御婦人手帳』（婦人向けのいわば便利帳）においても、美容やファッションのアドバイスに加えて、インテリアはもとよりアメリカの住宅事情や田園都市、高層建築、「新時代の住居」としてのアパートなど最新の欧米の住宅事情が紹介された。化粧品メーカーがなぜ欧米の住宅情報をこれほど掲載しているのか、初めて手にする現代の読者は戸惑うかもしれない。これらは主に田園都市の設計などで知られる建築家の山田馨や、信三の友人で最初の建築評論家とされる黒田鵬心の筆によるものだが、言うまでもなく信三の関心を反映したものであろう。

信三は一九一九年にオープンした資生堂ギャラリーにおいても「小住宅の設計図の展覧会」など西洋住宅関連の展覧会や「欧風鏡台陳列」<sup>(ママ)</sup>「小供用家具と新生家具発表」など西洋風家具の展示即売会を度々開催した。『資生堂ギャラリー七十五年史』では、あえて「欧風鏡台」の展示会と記しているのは、これまでの和風の鏡台が坐式であるのに対して、椅子式をうたうことで資生堂のイメージを高めようという意図があったのではないかと推測している。<sup>(63)</sup> 信三は、

やがて銀座の店舗の隣にある宮澤工作所とともに「新生家具協会」を組織して、資生堂ギャラリーを通して手ごろな西洋家具の製作・販売までも手掛けるようになった。住宅専門誌『新住宅』では資生堂で販売される「最も進化したと見らるべき鏡台」などが度々紹介されている。<sup>64</sup>

当時は、一九一九年の文部省主催の生活改善展覧会などを背景にした住宅改良運動の機運が高まっており、三越や高島屋などの百貨店でも洋風家具や、応接間を設えた文化住宅の受注を始めていた。

しかし百貨店自体が家族で訪れる娯楽場として大衆化が進むなかで、提案される住宅や家具もまた、あくまで中間層にとって受け入れやすい和洋折衷型のモデルであった。<sup>65</sup>他方で信三が気に入っていた宮沢家具店の家具デザイナー、梶田恵は一九二五年にパリで開かれたアール・デコ展にも入賞しているように、尖端的なデザイン感覚で知られ、それが信三の好みに適ったのだろう。石角春之助は『銀座解剖図』（一九三四年）のなかで銀座の魅力を「ウルトラ・モダン」と評しているが、<sup>66</sup>信三は人々のライフスタイルが大きく変換する時代に、ライフスタイル全般にわたって尖端的な西洋の流行を発信することで啓蒙的な役割を果たし、企業イメージをも高めると同時に銀座の都市文化の興隆に寄与した。

なお信三は資生堂の活動に留まらず、当時から都市計画や環境問題にも先駆的に関与した。アメリカ留学中にニューヨーク郊外のヨ

ンカーズで田園都市生活をおくっていた信三は、一九二〇年前後に東京渡辺銀行の経営一族である渡辺六郎らが試みた鎌倉の大船田園都市計画にも、事業会社の役員として参加している。<sup>67</sup>「田園住宅設計競技」として図案を公募した際には審査員を務めたうえ、資生堂ギャラリーで優秀作品の展覧会も開いている。大船田園都市は完成していれば田園調布を凌ぐ規模になったと言われるが、不況の影響を受けて頓挫した。信三と渡辺六郎は田園調布の開発に携わった渋沢栄一の四男、渋沢秀雄とも親しく、アマチュアの絵画サークル「甘茶画会」ではともに活動し、資生堂ギャラリーで作品の展覧会も開いている。信三は東京市長を務めた阪谷芳郎が会長を務めた「都市美協会」や「風景協会」など、日本最初期の景観保全を目的とした団体にも役員として積極的に参加した。

信三が店舗のみならず住宅・環境問題にこれほど尽力した背景には、第一には信三が環境がすべてを規定すると考えていたことが大きい。それに加えて信三はアメリカ留学を経て、アメリカ人の共同精神に非常に感銘を受けていた。信三は当時、チェインストア制の採用に際して、デパートに対抗するうえでの小売店の連帯によるメリットを強調しているが、一方でそもそも日本人が共同精神に欠けていると考えていた。銀座の商店全体の連携による銀座振興策の提案に際しても連帯によるメリットが強調されている。アメリカのアパートや、中庭や花壇などの施設を共有するバンガローコートなど

の共同住宅についても、その合理性とそれゆえに可能になる快適な環境が資生堂の広報物などを通して賞賛されている。

日本でも近頃出来る庭も何もないセ、コマシイ貸家建よりも、かうした共同的な、又開放的な気持のよい貸家の群を作る事が出来たらば、どんなに愉快な事でせう。<sup>68)</sup>

### ③本建築と「フランス化」

バラック建築の時代を経て、一九二八年には震災前と同じく前田健二郎の設計により資生堂の本建築が完成した。チェーンストア加盟店が拡大するなかで銀座店は「全国チェーン店の模範店」とされ、豪華な建築そして内装が話題を呼んだ。飲料部は「資生堂アイスクリームパーラー」となり、本格的なフランス料理を供するレストランとなった。「震災飲食を起こす」と言われ、銀座では喫茶店が急増し、珈琲や洋菓子とはや珍しいものではなくなっていた。同時期には谷崎潤一郎が『美食倶楽部』を著し（一九二一年）北大路魯山人が会員制の星ヶ岡茶寮を開くなど（一九二五年）美食への関心が高まっていた。資生堂による開店広告にも「食」をも含めて流行の先端を担うべく強い自負が述べられている。

東京銀座通に明治五年から店を開いている資生堂は、銀座の

流行に魁け、銀座の趣味を創り、資生堂らしさは銀座らしきになり本邦流行の尖端を走るものとなりました。

今日まで銀座の一角にあつて常に仏蘭西巴里の流行を紹介し、それを普及させた資生堂は銀座を語るものの見落とすことの出来ないものであります。

資生堂と言へば銀座、銀座と云えば資生堂を想ひ起すのも当然のことでありませう。

### （中略）

更に道を隔てて資生堂アイスクリームパーラーがあつて、常にシックなソフト・ドリンクと仏蘭西の御料理とを致してをります。東京でソーダ水を飲ませたのは此処が最初で、爾来銀座ファンになくはならぬ所であります。<sup>69)</sup>

資生堂は本建築の完成とともにパリのイメージを強く前面に出すようになるが、それを最もよく象徴したのがパーラーであった。新たに厨房を任された高石鏌之助は宮内庁御用達を務めた初期の西洋料理店、東洋軒から軽井沢の三笠ホテル、横浜グランドホテル、丸の内ホテルなど主に外国人を対象とした一流店で経験を積んだベテランである。しかしその高石にとっても、銀座は魅力的だった。高石は資生堂への入社当時を次のように回想し、銀座そして資生堂という「場」の魅力が入社の決め手であったと述べている。



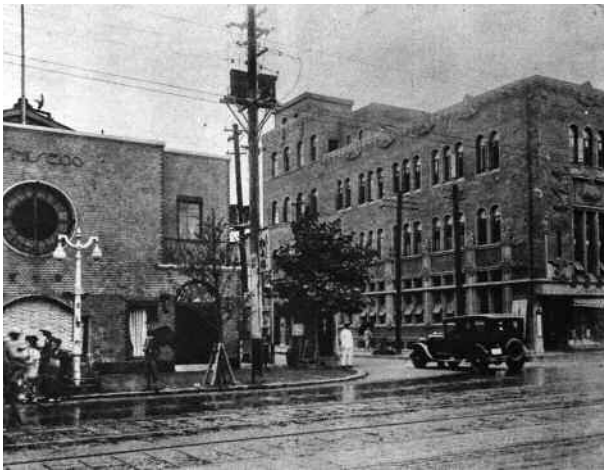


図5 震災後の本建築（外観）



図6 震災後の本建築（内装）

私は当時よそで百三十円もらってたんですが、資生堂さんに来たら九十円になっちゃった。九十円でもいい、天下の銀座通り、資生堂だ、将来性がある、二十円や三十円にやかえられない、ごやかいいなましようと言ってごやかいいになったのが昭和三年。

その時に、初代社長の福原信三さんがこうおっしゃった。みなさん、通勤に洋服着るなら、ちゃんとネクタイ付けてください。和服だったら、角帯を締めて、羽織を掛けて着てください。

えれえとここに來たな、と思いましたね。<sup>(70)</sup>

パーラーにはオーケストラボックスも設けられて楽隊が演奏を行い、店内には西洋花を販売する花部も設けられた。西洋花卉の栽培自体が草創期にあり、西洋花が高級品だった時代、それ自体で珍しいものであった。<sup>(71)</sup> 花部は信三の末弟、信義が販売を任されていた。

信義自身も銀座の並木通にちなんだ「並木透」の筆名で『資生堂月報』にダリヤやインシグネなど西洋花の栽培法について頻繁に寄稿している。信三は花部の開店にあわせて自らガラス製の花器をデザインするなど、ここでもあくまでも「器」にこだわっていた。<sup>(72)</sup>

パーラーはその高級感が話題になったが、高石のアイディアで手軽な日替わりの一円ランチを提供したところ、連日の満員となった。資生堂には当時のメニューの一部が残されているが、次のように毎日異なるメニューがならんでいる。

新栗クリームスープ、家鴨蒸焼アメリカン、氷菓シュルプリーズ、パ



ン又は御飯、コーヒー（一九三一年九月九日）

コンソメージュリアン、ボイルドフキシケーキ アラマザラン、チキンカトレットミラネーズ、チョコレットライスディング、パン・コーヒー（一九三六年十一月十八日）

グリキンピーススープ、コンビーフウキズヴェジタブル、コーリーフラワーオーグラタン クリームプディングダルマチアン、パン・コーヒー（一九三七年四月一日）

ポタージマリガリタニー、コダイ オーヴァンブラン、クロケット ソーストマト、フルーツジェリー、パン・コーヒー（一九三七年四月二十三日）

「フランス風」への本格転換の背景には、第一次大戦後のアメリカ文化の流入に対して風紀面での批判や、アメリカの排日移民法などに対する悪感情が高まった一方で、パリはシャネルらの登場により、世界的なファッションの中心地としての存在感をさらに高めていた。また、航路の整備や為替相場を背景に、東宮時代の昭和天皇を筆頭にした皇族をはじめ日本からのヨーロッパへの洋行者も急増していた。資生堂でも「パリのコティ、銀座の資生堂」として、銀座とパリを東西の流行発信地として並記した広告が登場するようになる。また資生堂は一九二一年から川島理一郎のパリ滞在費用を援助する一方で、川島は「パリ特派員」として、パリから毎週、最新

情報や物品を送り、全国のチェーンストアで配布された『資生堂月報』にもパリの流行情報を寄稿した。川島が帰国するかわって川路柳虹、岩田豊雄（獅子文六）ら、パリに滞在する文化人による寄稿が頻繁に掲載されるようになり、資生堂は洋行者を中心にした文化人のサロンとしてのイメージも高めていく。

洒落たサロンのイメージは、銀座の社交文化を先導するものともなった。大正時代を通して新橋芸妓が凋落の一途を辿るなかで、裕福な中高年層が女給のいるカフェに出かけるようになり、高額のチップを弾むようになった。するとパンと水（お冷や）程度しか頼まない若者は「パントヒーヤマン」などと呼ばれて冷遇されるようになり、カフェから離れていった。小野田素夢は『銀座通』（一九三〇年）で「高田保氏や新居格氏は『最も新しい銀座マンは女給のいる酒のあるカフェーやバーへ行かず、喫茶店へ行く』といっている」と述べている。<sup>(73)</sup> 松崎天民も『銀座』（一九二七年）で「娼妓とか芸妓とか女優とか云ふ、そんな職業婦人の群は、もう近代人の性慾生活に、対象としての価値は少しも無いよ」と語り、近代人はカフェの女給や、それにもあきたらなくなるとモダンガールを追いかける、と語っている。<sup>(74)</sup> 芸妓や女給を相手にするよりも一般の女性と喫茶店に出かけてデートを楽しむほうが「モダン」な行為となっていく。一方で、従来のカフェは、飲食に重点をおくか、もしくは女性との会話を中心にするバーへと二極分化していった。

資生堂パーラーは開かれた社交場として時代に先駆ける場を提供することで銀座人の歓心を引き、資生堂そして銀座というイメージを高めていった。

#### ④大阪の資生堂

資生堂はメーカーとしての全国展開を推進するにあたり、関西以西の旗艦店として一九一九年に大阪支店を設け、一九二七年には移転と同時に、銀座同様にチェインストアの模範店として豪華な内装を誇る飲料部をオープンした。当時の大阪では珈琲の相場が十銭か十五銭のところ、資生堂は一円と破格であった。もともと設備投資も破格で、内外装のほか珈琲セットは「信三氏好みの華奢」で「うっかりもつとこわれそう」な、大倉陶園のワンセット百五十円のもので、ナプキンも花椿マークを縫い込んだ麻の上製、銀のスプーンも可愛らしいものでよくなつてしまったという。さらに当時の関係者によれば「信三氏はご自身のコレクションのなから、マネかなにかを惜しげもなくもつてこられてパツと掛けてしまう」。

その結果、「客種はハイソサイエティ、大阪ホテルから必ずまわす外人客、それに神戸の外人もわざわざコーヒーをのみにきてくれた」。「やっぱり高い」という評判も資生堂を有名にしたという。<sup>(76)</sup>アメリカの業界紙『ドラッグトピックス』（一九二八年四月号）にも写真八枚とともに取り上げられ、インテリアデザインは福原社長によ

るものと紹介された。<sup>(76)</sup>

しかしながら大阪では銀座ほどの話題性はなく、大幅な赤字を計上して三年ほどで閉鎖された。関西有数の問屋、朝日堂の経営者一族である井上ゆり子は『船場朝日堂物語』のなかで信三と松本を「船場の問屋から見ると、まるで外国人のような連中だった」と評している。<sup>(77)</sup>

大阪支店での飲料部の撤退は、資生堂が銀座という特色のある「場」を前提に、相応しい店舗、そして客層が一致してはじめて「東京銀座資生堂」として独自の企業イメージを構築しえたことに対する反証ともいえるだろう。

もともと銀座本店の小売部においても利益はあがつておらず、月二万円程度の赤字を計上していた。当時の担当者は信三以外の経営幹部からしばしば苦言を呈されていたといい、次のように回想している。

信三氏から教訓めいたことを言われたことは後にも先にもつぎのようなことだけでした。先の先を考える人はいくらでもいるが、私はその先を考えているのだ、という。（中略）だけどよく考えてごらん。小売部は儲けなくてもいいんだよ。資生堂らしさと、あそこに行けば珍しいものがある、いいものが揃っている、趣味がいい……そんな評判をとれば必ずしも売買利益を

あげなくてもいいんだよ。これを名譽の赤字と呼びたいね。赤字が出ててもそれで名があれば結構じゃないか<sup>(78)</sup>

信三の養嗣子の福原由企夫も、信三が「銀座でアイスクリームを最初に作ったハイカラな資生堂、なにをやってもハイカラである資生堂のイメージ、だから資生堂の製品はみなハイカラだ、特級の品物だという、いまでいうイメージづくりに骨折っていた」と語る<sup>(79)</sup>。

当時の飲料部の運営にかかわっていた社員も「あの時分はまだパーラーの利益とかなんとか言うことは考えずに、どこまでもうまいものをつくれという主義だから、金にあかさないんだからいいものができた」として、「ディレクタンティズムに徹したパーラー経営」だったと回想している。

### 3. パーラーの顧客／帰朝者と女性

信三はこのように資生堂のメーカーへの拡大にあたり、小売店舗の「場」の雰囲気徹底してこだわることで、大手メーカーとの差別化を図った。資生堂パーラーは「和室で茶の湯」という旧世代の坐式の交際様式に対して、「洋間で珈琲」という新しい立式の社交空間の象徴となる空間でもあった。そこには新興エリート層である洋行を経験した帰朝者や、「社交界」をイメージさせる女性達が集い、「場」と「客」にもとづいた「資生堂の気分」が醸成されてい

く。パーラーはいわば開かれた社交場として一般の人々の憧憬をも集めていった。ここではパーラーを象徴する顧客となった洋行者と女性について、なぜパーラーという「場」が彼らを惹きつけたのか、その背景を「社交」に注目して検討する。

#### 3・1 帰朝者

樋口一葉『閨校』（二八九二年）では、主人公の「お千代」が「良之助」に「お前様が学校を卒業なされて何といふお役か知らず高帽子立派に黒ぬりの馬車にのりて西洋館へ入り給ふ」という「嬉しい夢」を見たと言っている<sup>(80)</sup>。西洋館は明治以降の新興上流階層を象徴するイメージであり、とりわけ洋行を経験した帰朝者にとっては、西洋館で育まれた交際様式や趣味は彼らのアイデンティティの中核をなす要素であった。

鹿鳴館に象徴される政府による欧化主義政策が頓挫したあと、渋沢栄一や藤山雷太、大倉喜八郎など早くから洋行を経験した「開明的実業家」ともいえるべきブルジョワジーは、建築そして「社交空間の民主化」を通した「国民外交」の推進を担った。政府による都市計画の一方で、彼ら民間の実業家により帝国ホテルや帝国劇場、さらには東京會館といった鹿鳴館後の「暈」を廃した西洋式すなわち立式の社交空間が開かれていく。渋沢栄一自身も東京王子の飛鳥山の別邸を民間外交の場として、西洋式の内装に改めているが、渋沢

の日記からは要人との会談の多くがこの飛鳥山の別邸、帝国ホテル、そして精養軒といずれも西洋式の空間で行われていることがわかる。料理にも細心の注意が払われ、しばしば東京初の西洋料理店である精養軒から料理が取り寄せられた<sup>(81)</sup>。

西洋人は箸を使えないため、明治政府にとっても外賓接待に際しての「食」が最大の課題になった。一八七二年に創業した精養軒も、大久保利通や井上馨が店主の北村重威を説得して開業が実現したもので、精養軒は鹿鳴館の開館までは「東京唯一の社交場」と称された。

もともと鹿鳴館での社交も一八八〇年代の数年間に限られ、その後も財界人が主導した民間外交の役割はきわめて大きい。後に資生堂パーラーで顧問を務める柴田昌彦は、鹿鳴館内で修業をした當時を次のように回想している。

私が弟子入をした師匠は、鹿鳴館内にあつた東京倶楽部の食堂を請負つて来たばかりの藤田源吉といふ人で、この人は鹿鳴館に来るまでは、長年オランダ公使館に居て修行をしたといふ（中略）。私の弟子入りした頃は鹿鳴館の末期近かつたので、名物の舞踊はもう帝国ホテルに移つて居た。ホテルが出来上ると同時に鹿鳴館のダンスには終止符が打たれたとのことである<sup>(82)</sup>。

帝国ホテルは一八八七年に当時の外相、井上馨の提案をうけて渋沢栄一、大倉喜八郎、益田孝らの財界人が発起人となってその建設が推進された。犬丸一郎・元帝国ホテル社長によれば、大正末期に渋沢栄一が一郎の父、犬丸徹三に次のように語つたという。すなわち、渋沢によれば井上馨が条約改正交渉のために欧米諸国人と日本人との対等の交際を主張したところ、逆に外国人から、対等の交際には生活様式を同一化することが第一の条件ではあるまいか、「外国と日本の日常坐臥は全然異なつた様式で営まれている」と反問を受けたといい、これが帝国ホテル開業の契機でもあるという<sup>(83)</sup>。一九一〇年の『婦人画報』には「社交界の初陣帝国ホテルの舞踏会」と題して若い女性「やち女」の体験記が掲載されているが、彼女はまずその豪華な空間に圧倒されている<sup>(84)</sup>。

日清、日露戦争を経て、民間外交の機会も増加し、精養軒の店主も日清戦争後、外国人はメッキリ増えた、と回想している<sup>(85)</sup>。来日者、洋行者ともに増加するなかで、日本人の外国人に対する非社交性や、マナーの欠如などが問題視され、西洋式のマナーに関する書籍も次々と出版されはじめる。後述するように、とりわけ一般女性の社交性の欠如については廃娼問題とも関連して有識者の間で深刻に議論されはじめた。

こうした議論のなかで「開明的実業家」層は早くから日本人の非社交性の淵源の一端を「暁」の文化に象徴される坐式の生活に見て

いた。例えば渋谷栄一は「日本的娯楽と西洋的娯楽」と題してのエッセイのなかで「西洋人の娯楽が比較的屋外主義であるに反し、日本人の娯楽が四畳半式なることは、何というても日本人が一步欧米人に後れて居ると謂はねばなるまい」と明言している。西洋人は何事も開放的であるのに対して「日本人の娯楽は全くそれとは反対で、成る可く外には出ぬようにし。その遊ぶ仲間も自己に附随した三四の者と、知己朋友と相会して遊ぶとかいふ位なもの」で、その一因は習慣や「家屋の構造や衣服の關係にも因る」として次のように述べている。

欧米人は洋服に靴履きといふ軽快な身拵の上に、家屋の中にまで靴のまゝで這入れるといふ便がある。それに日常テーブルに椅子の生活であるから、起居振舞が頗る簡易に出来るので、自ら心神もそれに伴うて快活に動き得られる。所が日本人は左様ではない。衣服といひ、邸宅といひ、これを西洋人に比して其の手数のかゝることは雲泥の差のみでない。従つて何事も億劫になるから、外へ出てよい処も遂に家の中で済すといふことにならるので、動作挙止が何となく因循になつて仕舞ふ。<sup>(86)</sup>

渋谷は来日する外国人接待を主たる目的としてパリの国立劇場をモデルにした日本初の洋式劇場である帝国劇場の建設にも尽力して、

一九一一年に同劇場を開館して支配人に就任する。帝国ホテルの至近距離に建てられ、全席が椅子席の「大東京を印象付けるハイカラ劇場」である帝劇は、外出が一般的ではなかった明治から大正期の女性に、着飾つて出かける社交場として、また煩雑な手続きが不要なモダンな劇場として人気を博した。

今日は三越、明日は帝劇」として人気を集めていた三越も、一九一五年には帝劇と同じく横河民輔の設計によりルネサンス式の新館を建築している。三越の「デパートメントストア」化を主導した日比翁助も「三越は第二の国賓接待所」「三越は国民外交の殿堂」として、三越を民間外交の担い手として自任していた。豪壮な西洋風の空間自体が人々に社交界をイメージさせ、外国からの来賓の訪問に欠かせない場となつていく。<sup>(87)</sup>

こうした西洋式の空間は「社交場」として不可欠のものであったが、その内部までもが西洋式かといえそうではなかった。三越では依然として呉服の販売が中心であり、外賓の接待においても屋上の「空中茶室」での茶の湯をはじめ日本文化の紹介に努めていた。

帝劇の演目も「仮名手本忠臣蔵」「文禄侍気質」など時代劇も多かった。演目と空間様式の不一致については「大円柱の影から丁髷が出たり、シャンデリア輝く円天井の下で腹切りをやるなどは、時代錯誤も甚だしいといった非難」が噴出している。信三はこの点で次のように批評している。



容物となりますと帝劇に対する非難も当然な事になると思われます。容物に入るものに調和し外観と内部と相応じて同時に特色がなければなりません。たとへば銀座は特色ある小売商店が入る容物としてのセクションでありますから人を惹きつけるので、即ち一切が特色づけられた結果に外なりません<sup>(88)</sup>。

松崎天民は『銀座』（一九二七年）にて「男にしても女にしても、見せやうとして歩いて居るのであり、見やうとして歩いて居るのが、此の頃の銀座に表れる光景でせう」と述べているが、信三もまた銀座そして資生堂をひとつの舞台として捉えていたようである<sup>(89)</sup>。

帝劇の開場から十年後には、帝劇に続く大規模な社交施設として隣接する地に宴会場と食堂を備えた東京會館が開館した。帝劇は人氣を博していたが飲食施設が不足していた。当時の支配人が欧米を視察したところ、ロンドンのサヴォイ劇場では隣接するサヴォイホテルへ観客が幕間に食事に出かけるのを見て同じスタイルの社交場の建設を藤山雷太に打診した。藤山もまた「東京市に於て一大社交機関の必要を痛感」していたため設立発起人となり、渋沢も参加して財界主導で建築計画が進められ、一九二二年に帝劇に地下通路でつながる形で東京會館が開業した<sup>(90)</sup>。

藤山は「日露戦後、帝国劇場が生れて民衆娯楽の革新を見た様に、

東京會館は欧州戦後我國の社会の一般に漲れる文化的要求を具体化したるものである」として、斯かる社交機関の出現も亦時代の要求<sup>(91)</sup>」だと語る。そして「陰鬱な国民性」をただすべく「社交の民主化」の必要性を強調するのである。

当館を計画した趣旨は、一個の営利会社とするよりも寧ろ現今最も必要なる社交機関として、公衆の便益を計らんとするものである。社会が平和と協調を保ち市民の幸福を増すのは、社交が第一である。然るに我國では、古来兎角独りを慎む個人道徳に偏して、衆と共に楽しむ社会道徳を重んじないのは、大に於ては国际上にも不都合である、現今東京市内に種種の俱樂部があるが、一部の人の利用に止る。当館は建築の外観内部の設備壮麗なる処から、或は貴族上流の會館なるが如く誤解する人があるかも知らないが、之れは我が国民性が兎角陰鬱に流れんとする欠点を矯め、快活なる性情を養はしむる為め、明朗快活なる氣分を建築の上に現はしたに過ぎない。其趣旨は何れも社交の民主化であつて、何人と雖も自由に利用出来る様、費用も出来るだけ廉くして居る<sup>(91)</sup>。

藤山はこの挨拶を「此の機関をして社交機関として遺憾なからしむると否とは一切社会の中枢にある各位の後援と御指導を俟つ」と

して結んでいる。信三が国民外交推進という明確な意識を持っていたかどうかは不明であるが、信三は渋沢家、藤山家とも姻戚関係にあり「社会の中枢にある各位」に含まれることは確実だ。

少なくとも信三は、日本女性の気質と「畳」の文化について明確にその関連を意識していた。信三は婦人の衣服や髪型は「環境なり時代なりによって決定されて行く」として、「総て環境に支配される」ことを強調し、日本女性を束縛してきた間接的要因として「畳への執着」を批判している。

婦人を極度に束縛したのは日本婦人に於ける和服と、支那婦人の纏足が両大関と思ひますから、私は服装ばかりでなく完全に二重生活からの解放を欲しますが、しかしそれには先づ畳への執着を去るべきではないかとひそかに考へて居ります。<sup>(92)</sup>

信三によるパーラーの充実は、東京會館の設立とほぼ時を同じくしているが、建築を通した「社交の民主化」は早くから洋行を経験し、西洋風の社交空間のなかで民間外交を担ってきた「開明的実業家」層に使命感をもって自覚されていた行為としても理解できるだろう。

一方で、新興エリート層が洋式の社交空間を好んだ背景には、それが茶の湯に代替するものであったことが挙げられる。新旧の社交

様式の対立は三越内部において顕著に見ることが出来る。すなわち、一六七三年の三井高利による越後屋創業以来の「三井系」に与する者と、呉服店から百貨店に向けての明治中期の経営改革以降に日比翁助ら大学出身者をはじめ能力主義で採用された人材である。当時、「三井系」の筆頭格は益田孝と高橋義雄であり、それぞれ茶人としても益田鈍翁、高橋箒庵として知られる。明治以前からの上層階級の価値観を継承する人々には茶道は社交として欠かせないものであった。高橋は『東都茶会記』『大正名器鑑』などの大著をまとめ、茶道史においてもその貢献が大きく評価されているが、他方で茶道を趣味の一環として捉えたため、茶道愛好者を増加させた一方で「道具茶会」とも批判されたように、茶器の価格が法外に高騰する一因をなした。その高橋は『東都茶会記』の序文に次のように書いている。

以文会友と云ふ事あれども、茶を以て友を会し、コーヒーを以て友を会し、洋食を以て友を会す。皆な此楽みの一端にして、茶会とて殊更に窮屈なる者の如く思ひ做すは僻事なり。<sup>(93)</sup>

高橋が語るように、洋間における珈琲あるいは紅茶という立式的社交はまさに茶の湯に代替する交際洋式を提供することとなった。新興エリート層は旧来の社交様式に同化する者もある一方で、まっ

たく関与しない者も少なくなかった。<sup>(94)</sup> 信三は茶道について直接的な論評はしていないが、資生堂ギャラリーのこれまで三千回超におよぶ展覧会においても伝統的な茶道具については、判明している限り、取り上げられていない。いっぽうで、茶道が形式主義に陥っていると痛烈な批評を繰り返した柳宗悦ら民芸運動の関係者には早くから展覧会場を提供するなどの支援を続けた。

信三と同様、明治以降の新興上層階級のとりわけ第二世代に含まれる人々には茶の湯に距離を置いていたものが少なくない。渋沢秀雄も茶の湯の嗜みはなく、渋沢の友人でグラフィックデザイナーの猪熊弦一郎は次のようなエピソードを記している。昭和三十三年のこと、裏千家の機関誌『淡交』にて「茶の湯の心得のない人たちの茶会」と題した連載がなされた。そこで「渋沢秀雄さんの茶会」が取り上げられることになり、猪熊や徳川夢声らが渋沢邸に招かれた。庭の樺の大木の下には緋毛織が敷かれている。

なごやかな会話も一段落して、いよいよ渋沢さんが、その日のお茶を立てることになりました。私は、彼がどういうお手前を御披露して下さるのか心待ちにしていたのです。すると、電気ミキサーを茶釜の隣にならべて、おもむろに老眼鏡をかけると、ミキサー上部のガラスの目盛りを見ながら水を注がれた。するとその時、宮田重雄さんがほがらかに笑いました。

「ミキサーとは考えたね、どうしても渋沢薬局という図だね」。渋沢さんは真面目顔で、「ガラスの割れる恐れがあるので、今日はヒヤで我慢していただきます」と答えられた。夫人方からは、「こんな面白いお茶ははじめてですわ」と声があがる。ミキサーにスイッチを入れると、ブブブーン、ブブブーンと、小さな振動音が一座に伝わってきました。

「まことに結構なお手前の音でございますな」と、夢声老は、さも感にたえたような声を出されていた。<sup>(95)</sup>

渋沢栄一が日本人の非社交性を「四畳半式」の生活様式にみているのも、茶室の広さが元来、四畳半であることも含意されているものと考えられよう。

三越でも既述の日比翁助の茶道嫌いはよく知られていた。「子供博覧会」など西洋風の斬新な企画に参加していた巖谷小波は日比について「三井系の重役連に見る、茶道の趣味はあまり無かつた様です」として次のように回想している。

現にある年、御殿山の益田邸の、例の大師会に行つた時、丁度日比さんと一所になりましたが、只ある接待の一席に、例の箒庵宗匠が控へられ、切りに客を迎へて居られました。其所へ私達が通るかゝると、中から『さア何卒』と云はれましたが、日

比さんは私と一緒に『イヤ私共は非茶人ですから』と、そこ

く御免を蒙つてしまつた事があります。<sup>(96)</sup>

なお大正期には住宅問題に関しては、生活改善運動を背景にした住宅改良運動をはじめ、建築家や洋行を経験した女性帰朝者の間などからも幅広く議論がなされ、一般の関心も高まっていた。帝都復興院理事を務め、東京の都市計画に大きな影響力をもつた建築家の佐野利器は一九二〇年の『新住宅』掲載記事に畳による「坐式生活」の害悪を述べている。

一言にして云へば、坐式生活によつて我々は心身を害し、生活の能率を減じてゐるのである。所詮は我々は坐る事をやめねばならぬ。そして速やかに立式生活の潑刺たる気分になつて、生活の率を増進せしめたいものである。<sup>(97)</sup>

洋行を経験した上層階級の女性達には日本人の体軀が欧米女性のように発達しないことの背景として、日本の住環境や坐式生活を挙げざる者も出てくるようになった。西洋式の社交空間は、こうした住宅改良問題の潮流を背景に一層、人々の憧憬を高めた。資生堂パーラーは最初期の高級喫茶室としていわば開かれた社交場として、帰朝者を中心にした新興エリート層や、彼らに憧れる人々を惹き付け

ていたのである。

経営学者のダグラス・B・ホルトは「文化的アイコン」を、人々が自分を投影し、かつ「その人またはモノが、社会的に重要視されている思想や価値観の最も強力なシンボルとして」広く認知されている存在として定義し、現代ではブランドがその役割を果たしていると指摘する。そして「アイコンはその時どきの歴史的文脈において社会がとくに必要としている神話を、カリスマ的に体現してみせる」と強調するが、資生堂が日本において強いブランド力を持ちえた背景には、銀座そしてパーラーという社交空間によりこうした象徴性を獲得しえたことが大きいといえるだろう。<sup>(98)</sup>

### 3・2 女性

資生堂パーラーを特徴付けたのは、有信のソーダファウンテンの時代から一貫して女性の存在でもあった。東京の最初期のレストランガイドである『大東京うまいもの食べある記 昭和8年版』（一九三三年）を記した白木正光は資生堂パーラーについて「化粧品屋が、美しいお客あてこみに開いたのがそもくで、喫茶、軽い食事等、アラカルトとして評判だつた店」と記している。<sup>(99)</sup> 実際に資生堂パーラーは女性が安心して入ることのできる最初期の喫茶店として女性に「社交空間」を提供するとともに、銀座に女性達を動員するうえでも重要な役割を果たした。

銀座は一八七二年の大火を受けて政府主導により造営され、耐火煉瓦の舗装にリージェントストリートを模した建築が立ち並ぶ日本初の西洋風街区であった。最新の外国情報が届く横浜と直結した新橋駅のお膝元であることはもとより、官庁街や皇居にも近い。その地の利から新聞・出版各社が本社を構え、政治結社の活動の中心ともなり、いわば「男性の街」であった。

松崎天民は著書『銀座』で「今の三田ボーイや、ヤングサラリーマン達は、『嘘だよ』と云つてしまふかも知れない」とことわりながら、明治期の銀座を「女に恵まれなかつた銀座、アイスクリームと云つては、資生堂か函館屋か位しか、食べさせてくれなかつた時代」だとして、当時は「僅に吉川や松喜の牛屋の姐さん達が、銀座女を代表して居た」と回想する<sup>(10)</sup>。

大震災以前以前の銀座には、何となく階級的の意識が流れてゐて、貴族的と云つたやうな、富豪的と云つたやうな気分が、私達の反感を助長させたものでした。

いっぽうで天民がこのように述べるように、関東大震災以前の銀座は米騒動でも標的になるなど高級商店街で、交通機関も限られるなかで一般の女性が気軽に買い物に出かける街ではなかつた。

一九一〇年に刊行された『婦人画報』増刊の『東京遊覧画報』に

おいても、買い物目的地としては三越をはじめ日本橋の百貨店が詳しく紹介されているが、銀座を含む京橋区には買い物に関連した記述はなく、遊覧の地として浜離宮や築地本願寺が紹介されている。当時の主要な新聞や雑誌にも銀座を歩く婦人の姿が報じられているが、来日する外国人や上流階級の婦人に限られていた。

一九二〇年前後になると、一九一四年の東京駅の開業による丸の内の発展、そして百貨店人気による日本橋の活況を受けての、銀座の相対的な衰退が問題視され、銀座に積極的に女性を動員しようとの試みもはじまり、信三もその活動に加わっている。例えば一九二〇年の『読売新聞』には現在の東銀座にある歌舞伎座の女性客を銀座に動員すべく具体的な提案がなされている。

銀座は繁栄の要素を夫れ自身に備へてをる（中略）。婦人が都市文化の上の大勢力であるとは言ふまでもないが、我國の婦女道徳が、徒に蟄居主義を神聖なものと為し来たつたために、江戸から東京にかけての各時代の繁栄に、寄与する所のあつた婦人は、家庭の婦人ではなくして、所謂教坊の女共であつた。<sup>(11)</sup>

筆者は女性がその「蟄居主義から僅かに抜け出て、殆ど無意識に芸者や芸人共と、渾然雜然立ち交つて、社交的空氣に浴かる唯一の場所」がお芝居だと述べ、歌舞伎座の休憩時間を利用して銀座の散



歩を楽しむようにできないものかと提案している。

信三も、一九二一年には自ら、銀座に縁のある有識者ら五十名超に執筆を依頼して書籍『銀座』を刊行するなど、様々な場で銀座振興策を働きかけていた。一九二五年の『資生堂月報』には「銀座散歩時間の拡張」という無署名のエッセイが掲載されているが、『読売新聞』の記事と同様に、劇場の客が幕間に銀ブラができるように休憩時間をとることを提案している。ここで重要視されたのが飲食店である。

思ひ切つて一定の時間、休憩を□時間こしらへて、見物人を外に銀ブラせしめては何うです。それこそ、つとした気分に見物人はなりませうし、銀座は今日を晴れと着飾つた人ばかりが潮に流れて来るのでありますから何んなにきれいでせう？。その時銀座のコーヒー店、カフェー、料理店、寿司や、そばや、しるこやと、飲食に関する凡ての店は、特別の準備と、特別の値段で、此時間に限つて此芝居銀ブラ人を優待するのであります。<sup>(10)</sup>

筆者はこれらを本気でやろうとするならやれないことはないだろうが「而し多少の奮発と都市の趣味を愛する心を要します」と結んでいる。<sup>(10)</sup>

ここでは人々の動員に「コーヒー店、カフェ」などの飲食店が重

視されているが、すでに述べたとおり、女性が気軽に立ち寄れるような休憩所は震災前の銀座にはきわめて少なく、資生堂が初期のものだった。そもそも三越をはじめ百貨店が女性に人気を博した背景には休憩室を備えていた点も大きく、日比翁助ら三越関係者もその点を意識して宣伝していた。<sup>(10)</sup>

銀座のカフェは男性を対象にしたもので、一九一〇年代も後半になると女給の風紀の乱れが問題視されていた。帰朝者からは銀座のカフェは酒を提供するバーであり、本場のカフェとは違うとの批判も出てくるようになった。<sup>(10)</sup>

東京の初期の西洋料理店である東洋軒から宮内庁大膳課を経てパリに留学し、帰国後洋菓子のコロンバンを創業した門倉國輝も日本のカフェに苦言を呈している。門倉によればパリのカフェの客は「概してモボ・モガ連」で、上流マダムは皆、菓子店に行く。「菓子店には、大てい、喫茶室があるので多くの婦人達から重宝がられて盛んに利用される」。

門倉は「東京に二三軒は、巴里風のカフェもあつてよい」として、帰国後の一九三一年にパリ風の喫茶店、テラス・コロンバンを銀座に開業している。店内には藤田嗣治が天井画を描いたうえ、テラス席を設けたこともパリ風だと人気を博した。門倉が「二三軒」というのは、震災前から銀座に開業していた資生堂と千足屋を想定しているのだらう。<sup>(10)</sup>

フランス滞在時に『資生堂月報』に「パリー通信」を掲載していた川路柳虹も「日本にあるやうでないもの」として「仏蘭西のカフェ」を挙げている。「日本で普通いふカフェは酒場と料理屋とカフェの混血児」だとして「欧羅巴どこに行つてもカフェはあるが日本のやうなカフェも見當たらぬ」と、日本のカフェの特異性を語っている。<sup>(106)</sup>

仏蘭西のカフェは一番わかり易く言へば『お休み所』です。そしてまた或る意味に於て家庭の延長です。日本のカフェのやうに白粉をつけた給仕女がゐてお酒に酔つぱらひ乍らクダをまくやうなカフェとは全然ちがひます。あれでは女子供などはとても入れません。しかし仏蘭西のカフェは誰でも入れる。誰でもが楽しくゆつくりと椅子に座つてゐられる。

資生堂は日本ではじめてのソーダファウンテンを経て、女性も安心して入ることのできる銀座初の高級喫茶室となることで、女性達の関心を惹き付けた。信三が断固としてカフェと一線を画していたことは、女給を採用せず、ボーイにしたうえチップ制度もなくしたことからも窺われる。ボーイは清潔感を身に付けるため最初の四年間は全員坊主頭とされ、美少年ぞろいだったボーイを楽しむにする女性客も少なくなかった。

いまの化粧品店のほうにパーラーがほそ長く付いておりましたでしょう。きれいな可愛いボーイさんがいて、素敵なお洋服だった。(中略)濃いグリーンのズボンに帽子をかぶつて……ああいうのが信三氏のご趣味だったんでしょう。金の細かいボタンがついていて、ここがスーッと細い。また、よくあれだけ可愛い子ばかり集めたものだと思う。だから芸者衆が騒いで、ボーイさんを見に行くんです。<sup>(107)</sup>

現在の資生堂は、その時と大分面影が違うが、それでもいくらか味が残っている。殊にボーイの男の子など、訓練が同じせいか、時々昔の男の子がそのままいるのかと(実際は当時の紅顔の美少年は今中老になつてゐる筈なのに)思うことさえある。<sup>(108)</sup>

ボーイは男性にも好評だった。吉田健一は「英国の一流のクラブに入つたときの感じ」でよいと評価し、安藤更生もボーイが機敏で教育が行き届いていることに対して「流石に福原氏の経営だと全く敬服する」と評している。<sup>(109)</sup>なお第二次大戦が始まった頃、シェフの高石が、ボーイも大きくなったので女性を採用してはどうかと松本昇に尋ねたところ松本は「女の子は、お客さんの頭のさきからつま先まで眺めて気分がよくない」と却下したという。<sup>(11)</sup>

作家の石垣綾子（一九〇三—一九九六）は資生堂パーラーと、カフェの違いを実体験から次のように回想している。

私が銀座を歩いていたのは二十才前後のときで、若さの反抗に駆り立てられていた。その頃、若い娘は長い黒髪というものを、女のシンボルにしていたのであったが、私は断髪すがたとなり、「モダンガール」族の一員であった。（中略）大正時代のおわり、娘というものは、今の若い女性にくらべると、さまざまのカセをはめられて、家庭のなかにひっそりとおさまっていた。

私はそうした社会の風習から、とび出して、あばれてみたいほうであったから、カフェにいつて洋酒をのんでみたり、わざとたばこをふかして、不良ぶることに専念した。

最初のうちは、資生堂のパーラーによってマカロニ・グラタンあたりで、満足していた。この料理も、その頃はバタ臭い味のすばらしい高級品であると考えたのである。

しかしやがて、おとなしい資生堂の雰囲気にあきたらなくなつて、次の冒険に進んだ。

彼女は「女給のいる有名なカフェ・ライオン」に出かけるが、居心地は悪かった。

男のお客には愛そうをふりまく彼女たちも、私なんかは、余りかまいつけなかった。断髪の変なかつこうをした女が、このこと迷い子のように、入ってきたのは、却つてめいわくであった。<sup>(11)</sup>

他方で朝吹登水子（一九一七—二〇〇五）は「箱入り娘」の立場から女性が喫茶店に入ること自体の冒険を記している。

私は箱入り娘だったので、自由に銀座を歩くことは許されなかったし、喫茶店に入ることでもなかったが、女子大出の家庭教師Aさんと、自動車の窓から、外のモボモガたちを眺めるのが好きだった。（中略）そのころの資生堂は、数少ない高級ティールームで、二階が回廊風になつていて、上から見下ろすことができた。

私が十七歳の若奥様だったころ、資生堂に入る機会もでき、年上の友達と「じゃ資生堂の二階で何時」などと、すっかりおとなになった気分ですすんだものだ。資生堂は客の数も限られていて、時折、顔見知りの兄の友達のケイオーボーイや学習院の公達が入つて来た。良家の子女が一人で喫茶店に入ることとは不良と看なされた時代で、女客は、当時の紳士たちが通つた有名な社交ダンス場「フロリダ」のダンサーたちといった「自由

な」女性たちだった。それから、美しい新橋のお姐さんたちもよく来た。<sup>(10)</sup>

新橋芸妓は明治の元勲らに重用されたいわば旧世代の社交界の花形であるが、資生堂には芸妓からモダンガール、上流階級の御婦人方まで新旧世代をとりまぜて「社交界」をイメージさせる華やかな女性が集まった。

当時の常連であつた女性達は「あそこへ行くと皆さんにお目にかかれて、いい社交場でしたよ」(佐伯米子)「資生堂では時々昔なつかしい人たちに偶然あうことが出来ます」(戸川エマ)などと語り、パーラーに対して「社交場」という表現をしばしば用いている。当時、女優の水谷八重子は銀座に出かけると資生堂やコロンバンの二階の窓際に席をとり、「知った人が下を通ると、化粧鏡で反射光線を送ります。まぶしそうに上を仰ぐのを見て、ウインクするわけです。『銀座通れば二階からまねく』……今日は何人呼びあげたわね、と悦に入ったりした」と回想している。<sup>(11)</sup>銀座が一種の社交場で、女性にとつては資生堂パーラーがその象徴となる場であつた。そもそも「パーラー」とは西洋館の客間・居間を意味しており、新興上流階級の社交様式、ライフスタイルを象徴するものであつた。会員を男性に限定した倶楽部は早くから存在していたが、男女が洋間に同席して談笑するという情景自体も、西洋的なものであつた。一九〇

三年に創業し、当時の最大手の化粧品メーカーであつた中山太陽堂は商標「クラブ化粧品」として知られるが、その命名の由来から「社交界」が人々の憧れとなつていたことが窺われる。

クラブ＝社交室、談話室。今でこそ、人々が集つて共にくつろいだり、おしゃべりを楽しんだりするのはあたり前のことだが、当時としては、実に新鮮な、もの珍しい光景だつた。まだまだ日本人にはなじみのない風習だが、欧米人とともに渡米した、こうした人と人がふれあう情景は、西洋文化の香りがただよつていて、なんともいえない憧れを人々の心にかきたてた。<sup>(12)</sup>「クラブ」という言葉は、そのふれあいの場のシンボルだつた。

いっぽうで既述のように日清、日露戦争を経て外国人との交流も増加するなかで、一八九九年の高等女学校令の施行などにより女子教育の機会も拡充する。こうしたなか女性に対しても「蟄居主義」ではなく社交性が重視されていった。とりわけ外交舞台に芸妓が登場することについては廃娼問題と関連して議論され、一般女性の非社交性が知識人層から問題視されていく。例えば新渡戸稲造は廃娼論を論じるなかで次のように述べている。

社交を彼等から奪ふ前に、婦人の側に奪ふだけの實力が出来な

ければなりません。(中略)今日の社交界へは、奥様は出なくとも、芸妓は出なければならぬやうになつて居るではありませんか。若し一般の婦人に彼等に勝るだけの能力があれば、自然に芸妓の社交界に於ける存在の必要は消滅するでありませう。<sup>(16)</sup>

社交的であることが新時代の価値として評価されるようになり、とりわけ外国人のなかにあつて臆せず交際できる女性達が「社交界のクイン」「社交界の花形」といった形で、次々に女性雑誌に掲載され、注目を集めていく。なかでも外国で颯爽と活躍する外交官夫人をはじめ洋行する女性達は憧れの的になり、洋間を舞台にした彼女達の「応接振り」や「社交振り」が誌面を賑わせた。

女性と社交意識に関する詳細については稿を改めて検討するが、女性においての「文化資本エリート」が登場するにあたり、「洋行」そして洋間での社交が不可欠の舞台となり、銀座そして喫茶室としていわば「開かれた社交界」である資生堂パーラーはその象徴的な場と化していったのである。

## 結 論

以上のように、福原信三は一九一五年に資生堂の経営に参画すると早々に一小売店からメーカーへと経営の拡大を目指し、一九二三年にはチェーンストア制により全国に販売網を広げていく。しかし

大手メーカーに対して資生堂では後発で広告費にも限界があつた。一方で信三は環境が嗜好を形成するとの発想から、「場」と「人」をきわめて重視しており、独自の広告として小売部とそこに付属する資生堂パーラーやギャラリーを充実させ資生堂文化とも称される文化を現出させていく。

パーラーすなわち洋間で珈琲・紅茶を楽しむという社交形式は、和室での茶の湯に代表される坐式の社交形式に代替する新時代の上流階級を象徴するものであつた。西洋式の社交空間たるパーラーは、とりわけ洋行経験者の支持を獲得し、帰朝者社交界ともいべきサロンとなり銀座の都市文化を先導した。いっぽうで資生堂は女性にとっても安心して入ることができる銀座で最初の高級喫茶室となり、男女が同じ空間で談笑するという、それ自体で斬新な西洋風の空間を形成した。

銀座において「住食衣」すべての趣味を西洋風に徹底することで、資生堂パーラーは新時代の上層階級の社交場という象徴性を強く帯び、それゆえに当時の人々の憧憬の対象となり、資生堂の強力な企業イメージにもつながつたのである。



注

- (1) 安藤更生『銀座細見』春陽堂、一九三二年、一四六頁
- (2) 『婦人画報』一九三六年十一月号
- (3) 福原義春「いつの時代も銀座とともに」菊川武幸『東京・銀座私の資生堂パーラー物語』講談社、二〇〇二年、一三三頁
- (4) 富山秀男監修『資生堂ギャラリー七十五年史』一九一九〜一九九四 求龍堂、一九九五年、二五頁
- (5) 杵屋六左衛門「昔の銀座と今の銀座」『銀座が好き 銀座百点エッセイ』求龍堂、一九八九年、一五八〜一五九頁
- (6) 岸田劉生『新古細句銀座通』東峰書院、一九五九年、三七〜三八頁
- (7) 邦枝完二『銀座開化』一九五六年、文芸春秋新社、一一頁
- (8) レイモンド・ローウィ著・藤山愛一郎訳『口紅から機関車まで』インダストリアル・デザイナーの個人的記録』鹿島出版会、一九八一年、九一頁
- (9) 谷邨一佐『ソーダファウンテンの創設』『資生堂百年史』資生堂、一九七二年、七一〇頁
- (10) 松崎天民『銀座』筑摩書房、二〇〇二年、七八頁
- (11) 前掲安藤更生『銀座細見』、一四六頁
- (12) 福原信三「けふの話題」『時事新報』一九三三年八月一日号
- (13) 福原有信「銀座の私の店」三須裕編『銀座』資生堂化粧品部、一九二一年、一五九頁
- (14) 『企業』一九四〇年十月号
- (15) 福原信三「ソーダファウンテンの経営」『千葉葉学誌』第三号、三六〜三七頁、一九二五年
- (16) 『飲料商報』一九一八年九月五日号
- (17) 『飲料商報』一九一九年六月十五日号
- (18) 『飲料商報』一九一八年九月五日号
- (19) 前掲松崎天民『銀座』、一五〇頁
- (20) 前掲杵屋六左衛門「昔の銀座と今の銀座」一五八〜一五九頁
- (21) 藤原あき『ひとり生きる』ダヴィッド社、一九五六年、三〇頁。
- (22) 藤原あきはのちの参議院議員で夫は藤原義江。
- (23) 矢部信壽による佐伯米子へのインタビュー速記録(資生堂企業資料館蔵)。佐伯米子は画家で、夫は佐伯祐三。銀座育ちのため信三とは幼馴染みである。
- (24) 池田文痴菴『日本洋菓子史』日本洋菓子協会、一九六〇年、二七四頁
- (25) 明治屋『明治屋七十二年史』明治屋、一九五八年、三五頁
- (26) 『企業』一九四〇年十月号
- (27) 福原信三「チェンストアー組織に就いて」『資生堂月報』第一号、一九二四年
- (28) 資生堂『資生堂略史』資生堂、一九一三年、五七頁。朝日堂の歴史については創業者出身の井上ゆり子が詳述している(井上ゆり子『船場朝日堂物語』人文書院、一九九三年)。
- (29) 国内化粧品業界の歴史については主に以下を参照した。  
日本化粧品工業連合会編『化粧品工業120年の歩み』日本化粧品工業連合会、一九九五年。水尾順一『化粧品のブランド史』中央公論社、一九九八年

- (29) 矢部信壽による一小路市次（当時の資生堂社員）へのインタビュー速記録（資生堂企業資料館蔵）
- (30) 『読売新聞』一九一九年八月十八日号。三須によれば一方で彼女たちは飽きやすく「質に於て変りがなくても、香料、装飾などを加へて新しくすると、又喜ばれて流行すると申した調子があります」。「勿論私共の商売は贅沢品許り故、凝った品も造り、原料も惜しまず製造致しますから値が高くなる訳ですが、それが売れて如何にか立つて行くのも一般が贅沢な品を好まれる様になったのではあるまいかと思われます」。
- (31) 『読売新聞』一九二〇年五月三十一日号。当時の景気の低迷に際しても化粧品売り上げが下落しなかった点については日本化粧品工業連合会編『化粧品工業120年の歩み』でも言及されている。
- (32) 山本武利・津金澤聰廣『日本の広告…人・時代・表現』世界思想社、一九九二年、二三四頁
- (33) クラブコスメチックス『創業中山太陽堂 クラブコスメチックス80年史』クラブコスメチックス、一九八三年、三五―四二頁
- (34) 松本昇「広告と販売に就て」『チェインストア』一九二八年十月号、二頁
- (35) 資生堂『資生堂宣伝史Ⅰ』資生堂、一九七九年、二七頁
- (36) 矢部信壽による伊藤隆男へのインタビュー速記録（資生堂企業資料館蔵）
- (37) 例えばクラブ化粧品は三越での販売自体を広告としていた。「三越呉服店を始め全国の信用ある各化粧品小間物店などにて販売致し居れば最寄りにて御買求を乞ふ」と三越の広報誌『時好』（三越百貨店、一九〇六年十二月号）にも広告されている。なお製造直売を行っていたメーカーとしては森永製菓があり、「森永キャンデーストア」として丸ビルなどに小売店を出店していた。資生堂とならんで最初期のチェインストアとなった。
- (38) 松本昇「広告と販売に就て」『チェインストア』一九二八年十月号、二頁
- (39) 『チェインストア』一九二七年十二月号、一〇頁
- (40) 山本武利・津金澤聰廣『日本の広告…人・時代・表現』世界思想社、一九九二年、二三四頁
- (41) 永井荷風『江戸芸術論』岩波書店、二〇〇〇年、一四頁
- (42) 福原信三「ソーダファウンテンの経営」『千葉薬学誌』第三号、一九二五年、三六―三七頁
- (43) 矢部信壽による前田健二郎へのインタビュー速記録（資生堂企業資料館蔵）
- (44) 藤森照信「資生堂ギャラリーの建築空間の変遷と建築家たち」富山秀男監修『資生堂ギャラリー七十五年史』求龍堂、一九九五年、一五―一七頁
- (45) 『読売新聞』一九一八年十二月六日
- (46) 『同』一九二〇年十月二日
- (47) 『同』一九二〇年十二月二十日
- (48) 『読売新聞』一九二〇年四月十五日号
- (49) 今和次郎『新版大東京案内（上）』筑摩書房、二〇〇一年、一九四頁

- (50) 村松正俊「エステチカ・ギンザアナ」安藤正暉編『銀座』第二号、銀座社、一九二五年、三頁
- (51) 久保田万太郎「福原路草のこと」『資生堂社史・資生堂と銀座のあゆみ八十五年』資生堂、一九五七年、一四一頁
- (52) 安藤更生によれば「パウリスタで先づカフェの味を知った人は多い」(前掲安藤更生『銀座再見』、一〇五頁)。
- (53) 時事新報社家庭部編『東京名物食べある記』正和堂書房、一九二九年、一〇一―一一頁
- (54) 北川二郎「銀座・資生堂」『資生堂月報』第七十一号、一九三〇年
- (55) 村野四郎「銀座の匂い」前掲『銀座が好き 銀座百点エッセイ』、一三〇―一三二頁
- (56) 藤島泰輔「銀座のアイスクリーム」前掲『銀座が好き 銀座百点エッセイ』、一一八頁
- (57) 『読売新聞』一九二三年九月二十八日号。飲料部の隣の化粧品部は信三が好んだフランク・ロイド・ライトの影響を強く受けた菅原栄蔵がバラックによる飯店舗を設計した。
- (58) 前掲安藤更生『銀座細見』、一四七頁
- (59) 白木正光『大東京うまいもの食べある記 昭和8年版』丸ノ内出版社、一九三三年、一〇五―一〇六頁
- (60) 『婦人画報』一九三六年一月号
- (61) 水谷八重子「朝の銀座も好き」前掲『銀座が好き 銀座百点エッセイ』、一一頁
- (62) 福原信三は『資生堂月報』創刊号(一九二四年)より、「店舗

- 設計に就て」「小住宅に就て」といったタイトルで不定期連載を行っている。「三分の二坪ばかりのスペースで完全に来る煙草の販売」といった店舗改造案なども掲載されている。信三が好んだフランク・ロイド・ライトのスタイルを意識した「ライト風」建築なども紹介されている。
- (63) 中村圭介「梶田恵」前掲『資生堂ギャラリー七十五年史』、二八頁
- (64) 一九二〇年に創刊された住宅専門誌『新住宅』(洪洋社)では今和次郎らが家具評論を行っており、資生堂や、信三が好んでいた梶田スタジオの制作品が推薦されている。資生堂の鏡台は「大体西洋風の型になつてゐますが、日本室に据えて置ても調和を得るやうに工夫したもの」という。
- (65) 百貨店における和洋折衷住宅や家具の販売については初田亨が詳述している。初田亨『百貨店の誕生』筑摩書房、一九九九年、一九八―二一〇頁
- (66) 石角春之助『銀座解剖図』丸ノ内出版社、一九三四年、五頁
- (67) 大船田園都市については建築史の視点から、藤谷陽悦による下記をはじめとした一連の研究がある。藤谷陽悦「夢と消えた大船田園都市構想」資生堂企業文化部『銀座モダンと都市意匠』資生堂企業文化部、一九九三年、八二―九六頁。藤谷陽悦「大正11年『改善住宅展覧会』と住宅地『新鎌倉』の住宅遺構に見る大船田園都市株式会社の田園住宅像について」『日本建築学会計画系論文集』(四七六)、一九九五年、一八五―一九四頁
- (68) 資生堂意匠部編・代表高木長葉『御婦人手帳』資生堂、一九二

- 七年。信三自身が建築やインテリアを大変に好んでいた。資生堂の本建築を設計した前田健二郎も、信三は一切を前田に任せる一方、デザインに関しては度々、鋭い質問を出していたという。前田は「信三先生は建築はたいへん好きで、どんな建築でも楽しみにしていつまでも建築現場にたつてながめておられました」と回想している。（矢部信壽による前田健二郎へのインタビュー速記録〈資生堂企業資料館蔵〉）信三は「千円で出来る住宅の実践例」として自ら大岡山にクラブハウスを設計しているほどだ。
- (69) 『資生堂製品目録』一九三二年
- (70) 高石鉄之助へのインタビュー記録。銀座百店会『銀座商人道』銀座百店会、一九八九年、三四八頁。西洋料理の中心は明治初期以来、当時もお横浜である。高石は西洋料理の伝統と名声においては新進の資生堂以上の料理店で経験を積んでいた。
- (71) 藤山愛一郎『社長ぐらし三十年』学風書院、一九五二年、五六―六三頁
- (72) 信三がデザインした花器は展覧会カタログでも見ることができ。世田谷美術館『福原信三と美術と資生堂展』世田谷美術館、二〇〇七年、四六頁
- (73) 小野田素夢『銀座通』四六書院、一九三〇年、四一頁
- (74) 前掲松崎天民『銀座』、二三八頁
- (75) 矢部信壽による伊藤隆男へのインタビュー速記録（資生堂企業資料館蔵）
- (76) 大阪は「夢とアイスクリームの都市」だと評された。
- (77) 前掲井上ゆり子『船場朝日堂物語』、四三頁
- (78) 矢部信壽による山本篤治へのインタビュー速記録（資生堂企業資料館蔵）
- (79) 矢部信壽による福原由企夫へのインタビュー速記録（資生堂企業資料館蔵）
- (80) 樋口一葉『闇桜・うもれ木 他二篇』岩波書店、一九三九年、八頁
- (81) 渋沢栄一の「国民外交」については曾孫の渋沢雅英による『太平洋にかける橋―渋沢栄一の生涯』（読売新聞社、一九七〇年）に詳しい。帝国劇場に関しては嶺隆『帝国劇場開幕…今日は帝劇明日は三越』（中央公論社、一九九六年）を参考にした。
- (82) 柴田昌彦述・荻窪野叟記『西洋料理今昔物語』『食生活』一九四九年一月号
- (83) 犬丸一郎『帝国ホテル』毎日新聞社、一九六八年、一一頁
- (84) 『婦人画報』一九一〇年三月号
- (85) 前掲池田文痴菴『日本洋菓子史』三八五頁
- (86) 渋沢青淵記念財団竜門社『渋沢栄一伝記資料 別巻第六 談話（二）』渋沢青淵記念財団竜門社、一九六八年、一五四―一五五頁
- (87) 松居松翁「日比翁助先生小伝」豊泉益三『日比翁の憶ひ出』三越営業部、一九三二年、二三頁。神野由紀は、外国からの貴賓の来館自体が、日比が想定する高級な百貨店のイメージを一般客に広めるにあたって効果的な宣伝になっていたはずだと指摘している（神野由紀『趣味の誕生…百貨店がつくったテイスト』勁草書房、一九

九四年 五一頁)。

- (88) 福原信三『身辺風景』資生堂、一九二九年、二頁
- (89) 福原信三「銀座」資生堂意匠部編・代表高木長葉「御婦人手帳」資生堂、一九二七年。資生堂パーラー百周年に資生堂により刊行された『資生堂パーラー銀座』(文・川上典李子／写真・中本徳豊、求龍堂、二〇〇二年)においても、全編を通してパーラーは来客にとつての舞台として捉えられている。なお信三自身、舞台芸術への関心が高く、アメリカから取り寄せた演劇専門誌を参考にして、毎週、自らショーウィンドウのディスプレイを手掛けていた。資生堂ギャラリーでも土方与志や小山内薫ら演劇関連の大家を招いた「模範舞台展覧会」(一九二〇年)や「土方与志氏・岩村和雄氏指導装置 香りと光りの会」といった展覧会が開かれた。土方らの「舞台装置」のもとで人物に見立てられた香水瓶が展示されるなどしていた。
- (90) 東京會館については東京會館『東京會館いまむかし』(東京會館、一九八七年)を参考にした
- (91) 星野小次郎『藤山雷太伝』萬里閣、一九三九年、五二二頁
- (92) 前掲福原信三『身辺風景』、三五頁
- (93) 高橋箒庵『東都茶会記』一九八九年、淡交社、一六頁
- (94) 小林一三(逸翁)のように晩年になってから茶道を嗜む財界人も少なくないし、元来の茶道の精神に共感した人々が多い。ここでは当時「道具茶会」とも批判された茶会に距離を置いた人々に注目したい。

- (95) 猪熊弦一郎「渋沢秀雄さんを偲ぶ」渋沢和男「わが父 渋沢秀雄」あずさ書店、一九八五年、一八五―一八六頁
- (96) 巖谷小波「日比さんと私」豊泉益三編『日比翁の憶ひ出』三越営業部、一九三二年、六三頁。大師会は東京を代表する財界を中心にした茶会で、三井財閥出身者のほかに根津青山、井上世外らも参加していた。京都ではこれに相当するものに光悦会があった。
- (97) 『新住宅』第四号、洪洋社、一九二〇年、五五頁
- (98) Holt, Douglas B. *How Brands Become Icons*. Boston, Harvard Business School Press, 2004 (ダグラス・B・ホルト、斉藤祐一訳「ブランドが神話になる日」ランダムハウス講談社、二〇〇五年、一八頁)
- (99) 前掲白木正光『大東京うまいもの食べある記 昭和8年版』、一〇七―一〇八頁
- (100) 前掲松崎天民『銀座』、二三七頁
- (101) 『読売新聞』一九二〇年八月七日号
- (102) 筆者は劇場の「あの狭い中でウロ／＼ざわ／＼したり、売り場を人に押されながら歩いたりするのは少し古い趣味だと思ひます」と強調している。
- (103) 『資生堂月報』一九二五年十一月号、一頁
- (104) 三越の日比翁助が婦人向けの休憩室を好んで宣伝に利用した点については豊泉益三が『日比翁の憶ひ出』(三越営業部、一九三二年)などに記している。初田亨は百貨店の休憩室について詳述している(初田亨『百貨店の誕生』筑摩書房、一九九九年、八七―九〇頁)。



- (105) 前掲池田文痴菴『日本洋菓子史』、七五五―七五六頁
- (106) 川路柳虹「仏蘭西のカフェ」『資生堂月報』一九二八年三月号
- (107) 矢部信壽による佐伯米子へのインタビュー速記録（資生堂企業資料館蔵）
- (108) 三宅艶子「続・私の銀座史」前掲『銀座が好き 銀座百点エッセイ』四〇頁
- (109) 吉田健一『乞食王子』新潮社、一九五六年、二〇三頁
- (110) 前掲安藤更生『銀座細見』、一四七頁
- (111) 前掲銀座百店会『銀座商人道』三四九頁
- (112) 石垣綾子「銀座冒険」前掲『銀座が好き 銀座百点エッセイ』、六三―六五頁
- (113) 朝吹登水子「憶い出ばなし―ギンザとパリ―」前掲『銀座が好き 銀座百点エッセイ』二二六―二二七頁
- (114) 水谷八重子「朝の銀座も好き」、前掲『銀座が好き 銀座百点エッセイ』二―一二頁
- (115) 前掲クラブコスメチックス『創業中山太陽堂 クラブコスメチックス80年史』二五頁
- (116) 新渡戸稲造「社交の心得」『婦人画報』一九一七年五月号



〈研究資料〉

# ポンペの日本史観

## はじめに

幕末にオランダの第二次海軍派遣隊の一員として五年間日本に滞在したポンペ・ファン・メルデルフォールト J. L. C. Pompe van Meerdervoort (一八二九—一九〇八、以下「ポンペ」と略記) という人物は日本で最初に西洋医療の系統的教育を試みた軍医としてだけでなく、その滞在の回想録『日本における五年間 (一八五七—一八六三) —日本帝国およびその国民の知識への寄与』*Vijf jaren in Japan. (1857-1863.) Bijdragen tot de kennis van het Japansche Keizerrijk en zijne bevolking.* Leiden : Van den Heuvel en Van Santen, 1867-1868. 2 vols. (以下『日本滞在看聞記』と称する) の著者としても有名である。

『日本滞在看聞記』は二部から成っている。第二部はポンペが日本に滞在していた時に起こった出来事を扱っている。この

## フレデリック・クレインス

部は沼田次郎氏と荒瀬進氏が既に和訳した<sup>(2)</sup>。両氏は、企画上の都合から、第一部に属する第一章から第五章を省略せねばならず、ポンペ自身の活動、オランダ海軍派遣隊の業績、当時の国際関係についてのポンペの分析などを収める第二部を原著の本論と位置づけ、その和訳を第二部の第六章及び第七章に限定した。

一方、第一部はポンペが日本文化についてまとめた諸論文である。この第一部は第二部とは異なる意味で重要である。ポンペの日本滞在看聞記は、オールコックをはじめとする江戸で幕府の役人によって日本人から隔離された生活を送っていた外国使節とかなり異なる性質をもっていた。西洋人と日本人との接触がまだ極めて少ない時期に、ポンペは医者や教育者の立場で多くの日本人と親密に接した。長崎の海軍伝習所では松本良順のような優れた弟子をもち、九州を旅した際には薩摩藩主島津斉彬および薩摩藩士などとも面会し、さらにオランダに帰国した

後も日本からの派遣留学生の世話をし、ロシアの日本公使館で嘗ての弟子であった榎本武揚を補佐した。これらの実績から分かるように、ポンペは西洋人として、高い地位の日本人と嘗てない信頼関係を築いた。

また、実際に日本文化に対する生き生きとした関心をもって、いたポンペの『日本滞在見聞記』は当時多く出回っていた日本滞在記と違って、滞在時の状況報告書であるだけでなく、日本国、日本人、日本文化についての掘り下げた研究書でもある。

この点においては、ポンペはケンペル、ティチング、シーボルトの日本研究の系統を受け継いだ研究者であり、その「日本誌」は先達の作業を完成させ、日本文化の最も深い理解に達したものであると言っても過言ではない。この観点から見ると、ポンペが先達の「日本誌」をどのように発展させたか、またその日本文化理解が同時期に日本に滞在したオールコックらの理解とどのように異なるかが文化交流史の上でも意義のある課題である。

本稿では『日本滞在見聞記』の第一部第一章の中の一三頁から四一頁までに論じられている日本史の記述を取り上げ、本稿第一部でその和訳を掲載し、第二部でポンペの日本史を典拠と照らし合わせながら分析し、ポンペの日本史観が如何なる特殊性を有するものかについて論じる。本稿での訳語の選定については原則として意識にせず、オランダ語原語に対して、当時のオランダ人が読んで認識した意味に近い訳語を選定した。例え

ば、*keizer* は意識の「將軍」ではなく、直訳の「皇帝」にした。また、日本の固有名詞や特殊名称については原文のオランダ語の発音に準ずるように片仮名で表記し、その後に原綴りを注記し、日本語を括弧の中で示した。なお、原綴りに誤りや相違があつても、すべて原文通りに表記した。アジアの国名も同様に示した。ただし、*Japan* は「日本」とした。原文の注釈は\*で示し、本文中の各段落の後に挿入した。

## 第一部 ポンペの日本史（和訳）

### 〔題目〕

### 第一章

日本帝国の古い歴史——宗教的および世俗的な支配——ミカドとショーグン——皇帝諮問機関——国家の上級および下級の政務機関——内政——現在までの世俗君主継承者表<sup>(3)</sup>

### 〔本文〕

序文で記したように<sup>(4)</sup>、日本帝国の「完全な」<sup>(5)</sup>歴史を提供することはできない。そのためには、日本で起こったことに対する我々の知識はまだ余りに少なく、また、我々が調べることのできる典拠があつても、それらはほとんど利用できない。というのも、日本人はすべてについてこの上なく精密に記録したとしても完全な歴史書を持っているが、これらの著作は手に入れにくく、仮にそれらを入手できたとしても、誰がそれを翻訳できる

だろうか。日本語を数年で学ぶことはできない。ホフマン Hoffmann 教授が三十年以上倦むことなく研鑽を積み重ね、ヨーロッパでそのような翻訳作業のできる唯一の人となっている<sup>(6)</sup>が、そのことは、この言語を使えるようになる上での障害の程を十分に物語っている<sup>(\*\*)</sup>。

\*私が収集した日本の書籍、それらの大部分は、序文で触れたようにカリブソ号の難破で失われたが、その中には二十二部の大冊かなる日本史も含まれていた<sup>(7)</sup>。

\* \* 英国政府はヨーロッパ人通訳者をイギリスの使節団に参加させた。彼らの目的は日本語の学習に集中することである。これらの方々や宣教師の内の何人かの人々に、翻訳作業を効果的に行う上で必要な言語知識の獲得を比較的短期間で期待できるだろう。それによつて、日本国民に関する我々の知識が改善するだろう。書記のガワー氏 A. Gower<sup>(8)</sup>、イギリス使節団の通訳者アレクサンダー・フォーン・シーボルト君 Jhr. Alexander von Siebold<sup>(9)</sup>、フランス使節団に加えられたメルメ神父 abbe Memet<sup>(10)</sup>、アメリカ聖公会のプロテスタント宣教師ウィリアムズ<sup>(11)</sup> Williams は、この学習において大きな進歩を遂げている。

しかし、さらに、多くの日本人が自分の国について伝えてきた報告を真実として受け取るには極めて慎重でなければならぬ。というのも、特に日本のいわゆる通訳者たちは自分の国に

ついて故意に誤った報告をしていると私自身の経験から度々確信したからである。その上、これらの役人達は概ね下級に属し、国家政治を十分に知らず、多くの重要なことについて不案内である。というのも、日本人は基本的に、自分の職務と関係がなければ、政治について考えないからである。さらに自分の無知を隠すために、我々の質問に対して多くの場合、誤った回答をする（日本人は回答しないということを好まないからである）。昔の（オランダ人著者の）話の多くは、特にこれらの通訳者の報告に基づいているが、日本が鎖国していた当時は、これらの報告にしか頼ることができなかった<sup>(\*)</sup>。そのために日本について正確なものがたくさん書かれたのである。

\* もちろん、これにはエンゲルベルト・ケンペル<sup>(12)</sup> Engelbert Kaempfer、フィリップ・フォン・シーボルト君 Jhr. Ph. Von Siebold の基礎的文獻<sup>(13)</sup>、あるいはこの興味深い国と民族に関する多様な知識を伴った徹底的な学問的追究を示す、長年の努力の成果たる他の著作は含まれない。

同様に、ハイゼン・ヴァン・カッテンダイケ騎士<sup>(14)</sup> Ridder Huysen van Kattendijke、オールコック<sup>(15)</sup> R. Alcock、リンダウ<sup>(16)</sup> R. Lindau の諸報告は彼ら自身の観察および経験の成果である。ケンペル『日本誌』 Beschrijving van Japan、フォン・シーボルト『日本』 Archief voor de beschrijving van Japan。

ハイゼン・ヴァン・カッテンダイケ騎士『日本滞在日記抄』



Uitreksel uit het dagboek' 他の編集物は主にケンペルに依拠している。

様々な領国の出身で、社会の上級階層に属し、私に強く傾倒していることを様々な機会に確信させてくれた多くの弟子の内の何人かとの親交によって、私は多くの状況を研究し、他のヨーロッパ人には得ることのできない重要な知識を得ることができた。

私に知識を与えてくれた人々の「名前」は以下の報告において稀にしか言及しないことを好意的に解釈してもらいたい。昔の著者は自分の話の価値を高めるためにこうしたことをよく行った。しかし、関係する人物にとって名前を挙げられることは、多くの場合、災難の原因となった。

私は情報提供者には言及しないという約束の下に情報を受け取った。この約束を守るとは私にとって必ず果たさなければならぬ義務である。これは、どのようなことがあっても、私の日本の友人たちにそのことで不愉快な思いをさせたくないからである。日本でも近代化が進んでいることから、これらの不愉快な思いは昔ほど不運に繋がらなくなっているが、それでも日本では、ヨーロッパ人に自国の政治構造の秘密を伝えることは厳罰をもって禁止されている。その上、読者の知らない氏名に言及したところで、事実の価値を高めるものではない。そこで、人々の利益に反しない場合、あるいは公正という点で、特

定の個人に言及する「必要」がある場合を除けば、約束は厳格かつ正直に守ることとした。

歴史記述においては、宗教と世俗的な支配および皇帝諮問機関などについて多く記されているため、これらについてはその都度、話を戻さなければならぬ。そこで、これらの状況について略述しておくことが適切であろう。

日本帝国の初期の歴史は、その起源に関する架空の物語を信じてない限り、完全に暗闇の中にある。

紀元前六六〇年以降については、出来事がこの上なく正確に記録された適切な歴史が存在している。そこで、それ以前に関する言い伝えについて一言だけ言及したいと思う。

彼らの最初の記録は我々の天地創造よりもはるか以前に始まるとされる。その当時、彼らは七人の天の神に統治されていたが、その起源を確かめることはできず、それらの神は無から生み出されたのである。この政府は「七人の天霊の統治」<sup>17</sup>テン・ジン・シチ・ダイ Ten-shi-si-si-Dai「天神七代」<sup>18</sup>と呼ばれる。直訳すると、七人の大きな天霊である。それぞれは長く統治したが、その統治がどれだけの期間に及んだかについては定まった記録はない。最初の三人は未婚であり、後の四人は既婚であったらしい。最後の天霊イイサ Jsa あるいはイザナギ・ノ・ミコト Izanagi-no-Mikoto「伊弉諾尊（いざなぎのみこと）」と呼ばれるものは、イザナミ・ノ・ミコト Izanami-no-Mikoto

〔伊弉冉尊（いざなみのみこと）との結婚で多くの子供を授かり、彼らは人神とされて、統治における天霊の後継者となった。テン・ジン・シチ・ダイ〔天神七代〕の名前は次の通り。<sup>19)</sup>

一、クニ・ソコ・タクシ・ノ・ミコト Kuni-soko-taksi-no-Mikoto 〔国底立尊（くにのそこたちのみこと）〕、一千億年以上統治をした。<sup>21)</sup>

二、クニ・サツ・ツイ・ノ・ミコト Kuni-satsu-tsi-no-Mikoto 〔国狭植尊（くにのさつちのみこと）〕、ほぼ同じ期間を統治し、その後継者も同様である。

三、トヨ・クムス・ノ・ミコト Tojo-kumusu-no-Mikoto 〔豊斟淳尊（とよくむぬのみこと）〕、これら三人の神についての記憶は、オオミ Oomi 〔近江〕という国に彼らのために設立され、彼らの名前が付された神殿によつて永遠に残されている。これら三人の最初の天の神は未婚であり、宇宙に浮かんでいた。

四、ウウ・ヒジニ・ノ・ミコト Wu-hidsini-no-Mikoto 〔湍土煮尊（ういじにのみこと）〕は結婚していたか、あるいは日本の歴史記述者が表現しているように、ス・ヒジニ・ノ・ミコト Su-hidsini-no-Mikoto 〔沙土煮尊（すひじにのみこと）〕と一緒に浮遊していた。彼らのために設立された神殿はイセー Ise 〔伊勢〕という国領に見られる。彼らは二千億年統治していた。

五、オオ・トツツイ・ノ・ミコト Oo-toitsi-no-Mikoto 〔大戸之道尊（おおとのじのみこと）〕、オオ・トベ・ノ・ミコト Oo-to-be-no-Mikoto 〔大苦辺尊（おおとまべのみこと）〕と結婚

している。

六、オモ・タロ・ノ・ミコト Omo-taro-no-Mikoto 〔面足尊（おもだるのみこと）〕、カシコ・メ・ノ・ミコト Kasiko-me-no-Mikoto 〔惶根尊（かしこねのみこと）〕と結婚し、二人とも前任者と同じ期間統治していた。これらの結婚は純粹で清く、完全に精神的な性質を持っていて、従つて子孫を残さなかった。

七、イザナギ・ノ・ミコト 〔伊弉諾尊〕、女神イザナミ・ノ・ミコト 〔伊弉冉尊〕と結婚した。この結婚は性格が異なっていて、彼らは肉体的性交を持ちながら暮らし、多くの子孫を残した。

彼らが日本国の真の創造者である。彼らの記録によると、イザナギはその妻に次のように言った。「我々が住んでいる天の下に固定した土地があるはずである。それを探しに行こう」。彼はその後、寶石で飾られた刀を大空に投げ込み、そこに水滴がつき、それらが固まるにつれて、最初の固定した点、あるいは島が生じ、これはオノ・コロ・シマ Ono-koro-sima 〔磯駈盧嶋（おののろしま）（自ずから合流した）〕という名が付いた。その後、イザナギとその妻が下に降りて、その神力で他の島を創造した。こうして、アワヅィ Awadsi 〔淡路〕、オオ・ヤマト Oo-yanato 〔大日本〕、イヨ Ijo 〔伊予〕、サヌギ Sanugi 〔讃岐〕、アハ Aha 〔淡〕、トサ Tosa 〔土佐〕<sup>23)</sup>、ツクシ Tsukusi 〔筑紫〕、イキ Iki 〔壱岐〕、ツ・シマ Tsu-sima 〔対馬〕、オキ Oki 〔億岐〕、サド Sado 〔佐度〕が次々と現れた。ここから最初の八つの大

きな日本の島が作られた。その後、さらにキビ Kibi (吉備)、アツキ Adzuki (小豆<sup>(24)</sup>)、オオシマ Oo-sima (大洲)、ヒメシマ Himesima (姫島<sup>(25)</sup>)、ツイカ・ノ・シマ Tsika-no-sima (値賀島)、フタゴ・ノ・シマ Futago-no-sima (雙生島<sup>(27)</sup>) という小島が盛り上がった。すべてはイザナギの最初の創造物である。その後の変化は周りの海の働きによるものである。地面が創造された後、イザナギはそこから八百万人の住民を呼び起こし、そして植物<sup>(29)</sup>および最も重要な必需品一万个の創造で終わった。

\* シマ Sima は島を意味している。

イザナミが担当した創造は、火の神、火の山、水の女神を登場させ、地面を肥沃な土で覆うことであった。そして、彼らが自らの仕事を確認し、すべてが整ったと思ったところで、最後に全創造物の上に立つ最も高い支配力としての大きな太陽の女神 (オオ・ヒルメ・ノ・ミコト Oo-hirume-no-Mikoto (大日靈尊<sup>(30)</sup>)) を創造した。

神シナヅ・ヒコ・ノ・カミ Sinazu-hiko-no-Kami (級長津彦命 (しなつひこのみこと)<sup>(31)</sup>) と女神シナヅ・ヒメ・ノ・カミ Sinazu-hime-no-Kami には風を統制する力が与えられ、さらに創造物が透き通り明るくなるように、霞から空気を晴らすという命令を受けた。

この創造の叙述はまさに日本独特のもので、彼らの歴史書に

はこのように記録されているのである。とりわけ重要なのはこうした叙述がいつからなされてきたのかを正確に知ることであろう。日本人によると、それは紀元前一〇〇〇年の頃からであるという。

このように日本帝国が造り出された後、最後の天靈は最高権力を最年長の子孫に渡し、ここから五人の地上の神の新しい統治が始まる。

一、アマ・テラス・オオ・カミ<sup>(\*)</sup> A ma-terasu-Oo-Kami (天照大神 (あまてらすおおみかみ)) は一般民衆の間で通常テン・シヨ・ダイ・ジン<sup>(33)</sup> Ten-sjoo-Dai-zin の名前で知られている。彼女は天を明るくする霊 (太陽) であり、統治において二番目の子孫ツク・ヨミ・ノ・カミ<sup>(34)</sup> Tsuku-jomi-no-Kami (月読尊 (つくよみのみこと))、あるいは夜の神 (月) によって支えられた。

\* これらの様々な名称は著者によって少しずつ異なっていることがある。私の日本人の友人たちはこの書き方を最も正しいものとして示した。

彼らは二十五万年統治し、その後継者達は次の通りである。

二、アマノ・オシ・ホミニ・ノ・ミコト Amano-osi-homini-no-Mikoto (天忍穗耳尊 (あまのおしほみのみこと))、略してオオシ・ホミニ・ノ・ミコト Oosi-homini-no-Mikoto として知られ、三十万年統治した。

三、ニニ・キ・ノ・ミコト Nini-ki-no-Mikoto (瓊杵尊 (にぎのみこと)) は三十一万八千五百三十八年統治した。

四、ヒコ・ホボ・デミ・ノ・ミコト Hiko-hobo-demi-no-Mikoto (彦火火出見尊 (ひこほでみのみこと))、通常、デミ・ノ・ミコト Demi-no-Mikoto と略して呼ばれる。彼は六十三万七千八百九十二年統治し、その後継者は次の通りである。

五、ウウ・カヤ・フキ・アワセス・ノ・ミコト Wu-Kaja-fu-ki-Awasesu-no-Mikoto (鸕鷀草葺不合尊 (うがやふきあえずのみこと)) 略してアワセス・ノ・ミコト Awasesu-no-Mikoto と呼ばれる。

この五人の地上の神の統治はジ・ジン・ゴ・ダイ<sup>(35)</sup> Dsi-zin-go-Dai (地神五代) と呼ばれる。その初代、すなわちテン・シヨウ・ダイ・シン Ten-sjoo-Daisin (天照大神) は、今でも宗教上の世襲皇帝の祖とされており、世襲皇帝たちは彼の直系の子孫であることを主張している。これらの皇帝たちが太陽の直系の子孫であるという話はここに由来する。テン・シヨウ・ダイ・シン「天照大神」は際立った方法で統治し、死後にも帝国と国民のために多くの奇跡を起こした。彼は今だに日本のすべての宗派から最大の尊敬を受けて、皆から祖先とみなされている。これら地上の神の最初の三人はヒコガ Hikoga (日向) あるいはヒボガ Hiboga の領国にあるタカ・ツイ・ホ Taka-tsi-ho (高千穂) の山に滞在していた。他の人によれば、イセ Ise (伊勢) にいたともいう。というのも、そこに彼らのために、特に

テン・シヨウ・ダイ・シン「天照大神」のために建立された神殿がまだ多く存在しており、そこへは多くの巡礼がなされている。いずれにせよ、帝国のほとんどの領国に彼に捧げられた神殿があると思う。<sup>(\*)</sup>

\* ケンペルによると、テン・シヨウ・ダイ・シン「天照大神」はイザナギ (伊弉諾尊) の長男であった。<sup>(38)</sup> シーボルトによると、彼女は長女であり、その側に立つツク・ヨミ・ノ・ミコト (月読尊) が彼女の兄にあたる。<sup>(39)</sup> 後者が正しい。なぜなら、彼女の名前オホ・ヒベ・「メ」・ムティ Oho-hibe-me-moeti (大日靈貴) およびアマザカル・ムカツ・「ヒメ」・ノ・ミコト Amazakal-moekats-hime-no-Mikoto がこれを証明しているからである。というのも、「メ」me と「ヒメ」hime は女性の名称だからである。

アワセス・ノ・ミコト「不合尊」の死によって日本帝国の統治は第三期目に入り、その時点から人間によって統治されるようになった。それはアワセ Awase (不合尊) の死と共に統治者の神的性質も消えてしまったとされるからである。この時代は紀元前六六〇年に始まった。この時代から、彼らの記録にある程度の歴史的価値を与えることができる。それまでの報告は、その性質からして、当時の統治に関する彼らの記録がいかに架空のものであるかを十分に示している。しかし、関係をはつきりさせておくためにこれについて要約する必要があった。第三

期目の時代の名称は次の通りである。

人間統治 (ニン・ウォー) *Nin-Woo* [人皇]

これは、紀元前六六〇年におけるジン・ム *Zin-Mu* [神武] による宗教上の世襲皇帝 *Mikado* 統治の事実上の創設を含む<sup>(\*)</sup>。

\*いくつかの日本の歴史書には、ジン・ジン・ゴ・ダイ [地神五代] およびニン・ウォー [人皇] の統治の間に、もう一つの時代があるであろうと言及されている。しかし、これに関する特定の記録はない。後に、ある大祭司がこれに関するいくつかの告知をしようとした。彼はそれが神のお告げによるものであると偽った。しかし、この祭司の告知はひどく混乱していて、その上、主にシーナ帝国に関連したものであり、日本の多くの知識人が私に度々説明してくれたように、彼らの歴史におけるこの時期の部分は全く不確定であり、これに関する告知は偽りとされなければならない。開明的な日本人は、紀元前六六〇年以降に非常に精密に記録された歴史のみを正当なものとして認めている。

ジン・ム [神武] はアワセス・ノ・ミコト [不合尊] およびタマ・ヨリ・ヒメ *Tama jori-hime* [玉依姫] の四番目の息子で、生まれた時にサノ・ノ・ミコト *Sanono-Mikoto* [狭野尊] の名

前を持ち、後にそれがカム・ヤマト・イハレ・ビコ・ノ・ミコト *Kanu-Jamato-ihare-biko no-Mikoto* [神日本磐余彦天皇] (かんなやまといわれひこのすめらみこと) に変わった。誕生以来極めて順調な心身の発達で際立ち、幼少時より既に飛び抜けて勇敢な考え方をすることで注目されていた。これが理由となり、父は三人の兄を差し置いて彼を王位継承者に決めた。彼らはこれに不満を持たず、それどころか後の征服戦争に際して彼を援助した。

彼はイズズ・ヒメ *Isuzu-hime* [媛蹈鞴五十鈴媛 (ひめたたらいすずひめ)] と結婚し、この結婚によって多くの子供が生まれた。

彼は四十五歳になった時に日本列島に属するすべての島の征服と服従を決意し、陸と海の両方で根気強く戦争を続けて、その幸いな結果として、六年間の戦争の後に自らを日本の最高統治者と見なせるようになった。

平穏になった後、彼はヤマト *Jamato* [大和] という領国にカシ・ハラ・ノ・ミヤ *Kasi-hara-no Mia* [橿原宮] という、神殿の形をした宮殿を建立し、そこにダイリ *Dairi* [内裏]、すなわち宗教上の世襲皇帝の皇室を確立し、ミカドという称号を採<sup>(\*)</sup>った。

\*ミカドは本来ミコト *Mikoto* [尊] の縮小語である<sup>(40)</sup>。これはデーン・ジン・シクシ・ダイ *Ten-dsin-siksi-Dai* [天神七代] が持ってい



た称号で、真の天霊を意味している。ミカドとは一般的な人間の起源であり、またその性質を持った聖なる人間のことを意味している。ダイリ Daii〔内裏〕は宗教的な宮廷全体を意味している。その他に、宗教上の皇帝を指すためのあまり使われない名称がいくつかある。例えばダイ・オー Dai-Oo〔内王〕、クウォー Kwo〔皇〕、タイ Tai〔帝〕、テンシン Tensin〔天子〕、これらはすべて同義語である。ミカドは自分について話す時にチン Tsin〔朕〕と言ひ、マロ Maro〔麻呂〕という言葉で署名する。

ジン・ム〔神武〕はその国を見事に統治し、初めての整った法律制度を導入し、暦法に関する規則を定め、自らの国にアキ・ツ・ス Aki-tsu-suあるいはアキ・ツ・シム Aki-tsu-sima〔秋津洲〕という名を与えた。

日本人は一般的に彼を日本のユリウス・シーザー Julius Cesarと見なし<sup>(41)</sup>、彼による統治の始まりにニン・オー Nin-O〔人皇〕という名を与えた。これは「最も偉大な人間」という意味を持っている。

彼はこのように宗教上の世襲皇帝の王朝の真の創始者である。この統治はオオ・ダイ・シン・オオ Oo-Dai-Sin-Oo〔王代人皇か〕の名を持ち、すべての宗教上の世襲皇帝は自分をジン・ム〔神武〕の長子直系子孫と見なしているが、最後の点については多くの例外が存在している。これは後に明らかになる。

ジン・ム〔神武〕は七十六年統治し、百二十七歳の時に死ん

だ。死後にジン・ム・テン・ウォー Zin-mu-ten-woo〔神武天皇〕の名前を受けた。これは神性の戦士という意味である<sup>(42)</sup>。

\* 死後やその他の重要な出来事に際して改名することは、日本では君主、高官、有名な司祭、偉大な知識人などにおいて珍しくない。このように、彼らは幼少期と成長後とで異なった名前を持ち、結婚、即位、そして死後にそれを頻繁に変更する。このように絶えず改名することによってしばしば混乱が起きる。時には全く些細な理由でそれが行われることもあるからである。

以上のことから、ミカドが日本の真の最高統治者であることは明らかである。この皇帝たちについてある程度の観念を得られるように、ここでこの神聖化された人物についていくつかの特徴を挙げよう<sup>(43)</sup>。

彼らを教皇と比較するのが最も妥当であろう<sup>(43)</sup>。しかし、日本人にとって彼らは「教皇よりも」はるかに神聖な人間と見なされている。ケンペルは次のように語っている。彼らは何があっても地面を触れることはできず、移動に際しては常に運ばれていかなければならない、また、普通の空気を吸うことはできない、太陽が彼を照らしてはいけない、などである<sup>(44)</sup>。

こうした愚行の多くは現在では行われなくなってきたが、ミカドはいかなるものも二度用いてはならないという法がまだ存在している。彼に提供されるものは何であろうがそれを新しい

ものにしなければならない。昔は、彼の使用したすべてのものは直ちに破棄されており、この法は現存していると私は明言する。現在ではこれはあまり価値のないものだけに適用され、価値の高いものについては位の高い従臣の間で配られるということとを信頼のおける日本人が私に確言した。

今日ミカドが使っているものがひどく粗雑で安価な布から作られているのは、この破棄制度のためであろう。その上、最近のミカドの芳しくない財政状況が大きな影響を与えていることも確かであろう。

## 即位

基本的には、死んだミカドの長男が継承する。しかし、多くの例外が存在する。ダイリ Daii〔内裏〕の大臣議會<sup>(45)</sup>は宗教上の高官から成っている。彼らは位に関する限りシヨグン Sjoogun〔將軍〕よりも高位にあり、常に狹下の周りにいて行政の補佐にあたっている（この行政は今日、重要性をほとんど失っている）。ミカドが死ぬと、この議會は即座に秘密の會議を開き、継承するミカドを任命する。その際には、子孫の権利が考慮され、できる限り長男が選ばれる。しかし、より若い子孫や、女性の子孫、例えば死者の娘あるいは未亡人が選ばれる場合もしばしばある。死者の死亡が公表される前に新しく選ばれた人が即位してしまうことが多い位に、この投票は秘密裏に行われる。これは他からの皇位継承権の主張を出し抜くために行

われている。このように、日本では既に長年にわたって既成事実の価値が知られている。

時としてミカドが息子のために退位することがある。これは通常、高齢になってから行われるもので、新しい行政の始まりに際して息子に助言するためである<sup>(46)</sup>。

このような即位方法はしばしば血まみれの戦争を引き起こしてきたはずであることはすぐに理解できるであろう。例えば、より若い子孫がミカドに選ばれた時に、年長の兄弟が彼と王座をめぐる争い、そのために生じたこの上なく残酷な戦争について日本の歴史は記録している。これらの戦争は普通どちらかが全滅しない限り終わることがなかった。

王家の年少者や他の親族はミカドの宮廷で宗教上の高位の官職を務めている。あるいは、ミカドが彼らをダイリ〔内裏〕から引き離したいと望んだ時には、彼らに修道院や大修道院を与える。そうした修道院の運営には大きな収入が伴っている。

ミカド王朝の初期には、これらの皇帝は日本帝国の真の絶対君主であり、望むものを望むだけ民衆に献上させた。ダイリ〔内裏〕の豪華さや輝かしさはこの時代に最高水準にまで高まっていたであろう。また、それに関する話は信じがたいほどにまでなっている。後になって世俗支配が宗教的支配から分離した時には、財政的および国家的な利害に基づきミカドの収入を制限する必要性が強く存在していた。そこで当時、ミカドはキョト Kyoto〔京都〕という町のすべての収益を固定的な収入

として受け取り、それが不十分な場合に世俗的君主の国庫から援助がなされることが定められた。<sup>47)</sup>

ミカドは諸州の君主に位の高い称号を与える権利を保持し、それによって時として多額の金銭を受け取っていた。ミカドはこれを自分の収入を増やすためにしばしば利用していた。<sup>(\*)</sup>ダイリ〔内裏〕が徐々に困窮に陥っていったこと（一一八六年以降）は確かで、これは世俗支配の狙いに合致していた。オランダの元弁務官ドンケル・クルティウスは一八五九年にナガサキ Nagasaki〔長崎〕からイエド Jedo〔江戸〕に向かう陸上の旅行の機会に、偶然にミカドの宮殿を目にして、日本の宗教上の皇帝である神聖なる陛下の滞在のために定められた建物や建造物ほど貧困で、住み荒らされ、荒廃したものは見たことがないと主張している。

\*ミカドがある領主に高位の称号を与える際に、彼は主君に対する返礼品として莫大な財宝を献上する義務がある。これは受勲者が困窮するほど大きい場合がある。これは国家慣習であるために何も変えることはできない。多くの場合、大変裕福で権力のある領主がイエド Jedo〔江戸〕の宮廷の推薦によってミカドからそのような高位の称号を受ける。これには新しい称号の受勲者の富を穏当な方法で消費させるという狙いがある（返礼品によって）。それは彼を恐る必要のない友人にするためである。財力があり強力な家臣よりも貧乏な家臣の方が警戒せずにすむということが日本でもよく知ら

れている。

ミカドは多数の妻を持つことができ、この権利を遍く行使している。多くは通常十二人ほど持っている。王位継承権を持つ王子または王女の母は真の女帝と見なされる。他は妾とされる。ミカドとその宮廷全員には特別な服装があり、これは他の日本人とは完全に異なっている。かぶり物は小さな黒い漆が塗られた帽子からなり、これは小さな筒型軍帽にとっても似ている。これと他の服装との兼ね合いで位を認識することができる。ダイリ〔内裏〕の妻たちも独自の特別な服装を身につけ、これは通常豪華な絹からできている。髪の毛は常に結われず背中に垂れ下がっている。

ミカドが絶対君主であった時代はその居住地を選択することができた。これは常に変更され、二人の連続するミカドが同じ場所に居住することは稀であった。世俗支配が独立してから、キョト Kyoto〔京都〕という町（ミヤコ Miako〔都〕）がミカドの永久的な居住地として指定され、この町の一部分が彼の居住のために整備された。上述した通り、この地区は非常に困窮状態にある。多くの神殿やその他の建物からなり、ダイリ〔内裏〕がそこに住んでいる。世俗の支配者は数人の貴族に指揮された相当数の儀仗兵を彼に与えている。これは彼の権威を高めるためというよりは、むしろ、常に彼を監視し、世俗の支配に障害をもたらすような行為を防ぐためである。

昔からダイリ〔内裏〕のところでは芸術や学問がとても尊重され、両分野の廷臣たちは歴史、詩文、天文などの研究を行っていた。年代記、あるいは曆書というべきものはこの宮廷で作られていた。女性たちは歌や楽器などの音楽にもよく精通している。ダイリ〔内裏〕の若い貴族は剣術、乗馬、走る競技、弓や他の体育の訓練をしている。後に芸術や学問は国家の世俗の首都（イエド〔江戸〕）へ移る。そこには久しく大学があり、これについては後に詳細に記述する。

ミカドの支配は一一六六年には既に失われ始め、彼の日常行政の影響力を少しずつなくすことに〔世俗支配が〕成功した。実際、彼は名義上日本国の唯一の「主権者」であるにもかかわらず、完全に世俗支配に依存し、従属するようになった。彼はこのように名前では君主であるが、権力を持たず、キョト〔京都〕に監禁され、数世代前から軟弱になり、行政から完全に閉め出されることに慣れている。何か特別な出来事が起きている時だけ、その情報が伝えられるが、それは世俗支配がその主権を認めているというよりはむしろ、いわば儀礼のためである。しかし、こうした状態はショウグン〔將軍〕の単なる不当な横領の結果であって、国法上<sup>49</sup>ミカドは主権者のままである。また、現在のミカドは大変な精力を持った若い人物であり、ここ数年（一八六一年）、保守派は彼に主権者としての権力を指摘している。そして、彼らは、ミカドを世俗支配に対抗させるための手段として、ショウグン〔將軍〕が西洋列強と結び、その結果、

ヨーロッパ人の日本滞在が許可されることになった条約を利用している。

\*最近締結された西洋列強との条約（一八五八年と五九年）は、日本の憲法に完全に違反して、ショウグン（？）あるいはその代理によって署名されている。ミカドの許可を得るために彼に提出されたことは事実であるが、許可はされていないにもかかわらず、これらの条約は批准され、実施されるようになった。このミカドの許可も一つの形式と見なされていたが、日本憲法に対するこのような違反は多くの領主によって否認された。これによって、ヨーロッパ人が日本で曝されている多くの問題、貿易の障害、関税問題、さらには殺害までもが生じた（これについては後に詳細に記す）。

このように条約締結の権限は憲法上ミカドだけに帰属する。キョト〔京都〕側に強力な一団が味方に付いたため、最近日本で大きな混乱が生じ、それにより世俗支配は既に多くの打撃を受けている。現在、この上なく熱烈に行われている政治的争いの結果がどうなるのかは予想し難い。ミカドが昔の立場に戻り、その帝国の総支配を取り戻す可能性はあまりないが、現状から戦いが発生し、長い血まみれの内乱が続く、いずれかの側の全滅につながってしまうことは予想できる。

世俗支配と宗教支配の分離——ヨリトモ JORITOMO〔頼朝〕

—セオグン SEOGUNS なし ショーグン SHOOGUNS (将軍)、世俗的な支配者—参謀総長、タイコ TAICO (太閤) など

十二世紀の終わり頃の日本帝国は、様々な領主や州の君主の間の紛争によって大きく分裂していた。これらの帝国の有力者たちは益々不穏になり、隣人を犠牲にして自分の領土を拡大しようとした。彼らは益々ミカドの主権から離れ、少しずつ帝国はこの上なく血にまみれた内戦や征服欲の餌食となっていた。

この状況の中でゴ・トバ Go-Toba (後鳥羽天皇) というミカドは勢力的に介入し、武力によって帝国の安定と規律を回復し、自分の主権を認めない反逆的領主を厳しく罰することが必要であると考えた。<sup>(50)</sup> 彼はこのために強力な軍隊を整備し、これらの軍勢の最高指揮権および最高司令官あるいは参謀総長<sup>(\*)</sup>を意味するショーグン「将軍」の称号を二番目の息子ヨリトモ「頼朝」に与えることを決めた<sup>(51)</sup> (一一八五年)。

\* 当時は長男がミカドの後継者となり、軍隊の総指揮権は二番目の息子に与えられていたが、時々例外もあった。<sup>(52)</sup>

ヨリトモ「頼朝」は若い戦士であり、幼少時より既に指導力と勇敢さとして群を抜き、名誉欲も強かった。皇帝軍の最高司令官として多くの重要な勝利を収めた。武功が常に幸運を生み出し、多くの勝利を得る軍の長が多くの場合、君主の命令に従わ

なくなり、武力と権力を合わせ持ちたくなるように、ヨリトモ「頼朝」もミカドの命令を聞き入れなくなった。その大将を誇りに思い、彼を神のようにみなしていた軍隊は彼に強い親近感を抱き、ヨリトモ「頼朝」はその帝国の行政支配を自分の手中に収め、軍事のみならず内務および内政にも介入した。彼は最終的にサガミ Sagami「相模」州のカマ・クラ Kama-Kura (鎌倉) で自らの統治を作り上げ、法的主権者から多くの権力を奪い取り、宗教上の事柄に関わる運営といくつかの重要ではない決定のみを残しておいた。<sup>(53)</sup>

彼は一一九一年に、やむを得ない状況下で新しい統制に適応しなければならなかったミカドを訪問し、彼よりセイ・イ・シヨグン Sei-i-Shōgun「征夷大將軍」の称号を受けた。<sup>(54)</sup> それ以来この称号には行政支配が結び付いた。

このように、ヨリトモ「頼朝」は世俗支配の実際の創設者であるが、フィデヨシ Fidejosi「秀吉」すなわちタイコ Taico「太閤」が後に実行したほど、支配者から完全に独立していたわけではない。彼は世俗統治においてショーグン「将軍」の長い列の先頭に立った。その内の最初の二十七人の後継者たちは、おおよそ同じ力関係で統治を続け、その独立を強化するよりはむしろ奪った権力を少しずつ失って、再びミカドに従属するようになった。

これらのショーグン「将軍」たちはそれぞれ次の順番で続いている。<sup>(55)</sup>



表 1-1 将軍一覧

	ショーグン〔将軍〕の名前 <sup>56</sup>	血筋	統治期間	注
1	ミナ・モト・ヨリトモ Mina-moto-Joritomo〔源頼朝〕	ミカド・ゴ・トバ Mikado-Go-Toba〔後鳥羽〕の息子 <sup>57</sup>	20年 <sup>58</sup>	
2	ミナ・モト・ヨリイェ Mina-moto-Jorije〔源頼家〕	ヨリトモ〔頼朝〕の長男	5年	ある人によると、2年
3	ミナ・モト・サンネットモ Mina-moto-Sannetomo〔源実朝〕	ヨリトモ〔頼朝〕の次男	17年	
4	M. ツジヴァラノ・ヨリ・ツネ M. Tudsivarano-Jori-tsune〔藤原頼経〕	クワンブコ・ドーカ Kwanbu-ko Dooka〔関白道家〕の息子	18年	
5	M. ツジヴァラノ・ヨリ・ツゲないしヨリ・ツァネ M. Tudsivarano-Jori-tsuge ; M. Jori-tsane〔藤原頼嗣〕	ヨリ・ツネ〔頼経〕の息子	8年	
6	M. ムニ・タカ・シンウォ M. Muni-taka-Sinwo〔宗尊親王〕	ミカド・ゴ・サガ Mikado-Go-Saga〔後嵯峨天皇〕の息子	15年	
7	コレ・ヤス・シンウォ M. Kore-jasu-Sinwo〔惟康親王〕	ムニ・タカ・シンウォ〔宗尊親王〕の息子	20年	
8	M. ティサ・アカリ・シンウォないしキウメ・シンウォ M. Tisa-Akari-Sinwo ; Kiume- Sinwo〔久明（ひさあき）親王〕	ミカド・ゴ・フカクサ Mikado-Go-fukakusa〔後深草天皇〕の息子	20年	
9	M. モリ・クニ・シンウォ M. Mori-kuni-Sinwo〔守邦親王〕	ティサ・アカリ〔久明親王〕の息子	25年	
10	M. モリ・ヨシ・シンウォないしゾーヌン・シンウォ M. Mori-josi-Sinwo ; Sonun Sinwo〔護良親王、尊雲〕	ダイゴ 2 世 Daigo II〔後醍醐〕の次男	2年	
11	M. ナリ・ヨシ・シンウォ M. Nari-josi-Sinwo〔成良親王〕	ダイゴ 2 世 Daigo II〔後醍醐〕の四男	3年	
12	ミナモト・タカ・ウジ Minamoto-Taka-Udsi〔源（足利）尊氏〕	アシ・カゴ・サノ・キノ・カミ Asi-Kago-Sano-Kino-Kami〔足利讃岐守（貞氏）〕の息子	25年	
13	M. ヨシ・ヤキ、何人かによれば、ヨシ・ノリ M. Josi-Jaki, Josi-Nori〔義詮〕	タコウジ Takoudsi〔尊氏〕の三男	10年	
14	M. ヨシ・ミツ M. Josi-Mitzu〔義満〕	ヨシ・ヤキ〔義詮〕の息子	14年	
15	M. ヨシ・モツィ M. Josi-Motsi〔義持〕	タカ・ミツ Taka-Mitzu〔尊満〕の息子 <sup>59</sup>	21年	それ以前に父の元で数年間統治した
16	M. ヨシ・カズ M. Josi-Kazu〔義量〕	ヨシ・モツィ〔義持〕の息子	2年	
17	M. ヨシ・ノリ M. Josi-Nori〔義教〕	ヨシ・ミツ〔義満〕の息子	14年	
18	M. ヨシ・カツ M. Josi-Katzu〔義勝〕	ヨシ・ノリ〔義教〕の息子	3年	
19	M. ヨシ・マッサ M. Josi-Massa〔義政〕	ヨシ・ノリ〔義教〕の次男	49年	
20	M. ヨシ・ティサ M. Josi-Tisa〔義尚〕	ヨシ・マッサ〔義政〕の息子	19年	
21	M. ヨシ・タネ M. Josi-Tane〔義植〕	ヨシ・ティサ〔義尚〕の息子 <sup>60</sup>	18年	
22	M. ヨシ・ズミ M. Josi-Zumi〔義澄〕	ヨシ・タネ〔義植〕の息子 <sup>61</sup>	14年	
23	M. ヨシ・ファル M. Josi-Faru〔義晴〕	ヨシ・ズミ〔義澄〕の息子	30年	
24	ミナモト・ヨシ・テル Minamoto-Josi-Teru〔源義輝〕	ヨシ・ファル〔義晴〕の息子	16年	
25	ミナモト・ヨシ・タイラ Minamoto-Josi-Taira〔源義栄〕	ヨシ・テル〔義輝〕の息子 <sup>62</sup>	4年	

26	ミナモト・ヨシ・アキ Minamoto-Josi-Aki [源義昭]	ヨシ・タイラ [義栄] の息子 <sup>63</sup>	5年	
27	M. タイラノ・ノブナガ M. Tairano-Nobunaga [平 (織田) 信長]	ミカド・オ・ホキ・マツ Mika-do O-Hoki-Matzu [正親町] の息子 <sup>64</sup>	10年	
28	M. フィデ・ノブ M. Fide-Nobu [(織田) 秀信]	ノブ・タダ Nobu-Tada [(織田) 信忠] の息子	3年	前任者の監督下で
29	M. フィデ・ヨシ、タイコ M. Fide-Josi, Taico [秀吉、太閤]	とある農民の息子	12年	

\* リストに記載されているすべての M. はミナ・モト [源] を指す。

日本の歴史はフィデ・ヨシ Fide-josi [秀吉] によって非常に重要な新しい時代に入るの、この有名な君主に関する特徴をここで記述しなければならない。つまり、二十九番目のショウグン [將軍]、後にタイコ Taico [太閤] と呼ばれるトヨドミ・フィデ・ヨシ Tojodomi-Fide-Joi [豊臣秀吉] は世俗君主制をより確固たる新しい基盤の上に確立した。彼は実際、ミカドの権力から完全に離脱して、独立して統治することに成功した最初の世俗君主であった。軍司令官として、また、統治者、立法者、そして行政官としてもタイコ [太閤] は特別な才能を持つ人であった。彼は帝国全体の秩序と平和を取り戻し、すべての領主を「自分」の支配に服従させ、ミカドに宗教上の運営のみを残した。

タイコ [太閤] の伝記は主として次のようなものである。彼は一五三五年に生まれ<sup>65</sup>、農民の息子あるいは、他の人によると、貴族に仕える使用人の息子であった。少年時代は薪を集めて割ることで生活しており、青年になってから、ミカドに對抗していた一人の領主に雇われた<sup>66</sup>。

タイコ [太閤] はすぐに特別な勇敢さと軍事における指導力を示し、母国の不幸な状態を極めて正確かつ深く認識した。彼は平穏と平和が実現できるように日本をいかに統治すべきかについて常に計画を立てていた。

再び領主たちはミカドに益々対抗し始め、新しい内戦が勃発した。この耐え難い状態を終わらせるためにミカドであるオ・ホキ・マツ OHoki-Matsu [正親町天皇] は武力で介入し、すべての反逆者を懲罰することを決定した。そのために大きな軍隊が準備され、その総司令権はミカドの息子ノブナガ Nobunaga<sup>67</sup> [織田信長] に与えられた。この武將は、反逆する封建君主を罰するためにタイコ [太閤] を雇った。ノブナガ [信長] はその任務の大部分を果たすことに成功し、一五七三年に世俗支配を獲得して、ショウグン [將軍] としての役割を果たし、軍の総司令権をタイコ [太閤] に委ねた。彼は反逆者たちを完全に服従させることに成功した。

しかし、その達成から間もなく、帝国の西部にいる封建君主が再び国法に服することを拒否し、彼らを義務に従わせるためにタイコ [太閤] が再び派遣された。

タイコ〔太閤〕が出発してまもなく、既に服従していた人々がノブナガ〔信長〕に復讐する計画を企て、彼を暗殺する秘密の陰謀をめぐらせた。これはアケツイ・ミクス・フィデ Aketsi-Miksu-fide〔明智光秀〕という最高位の国家役人に任され、実施された。彼もまた世俗権力を手にしようとした。タイコ〔太閤〕は、自分の君主であり恩を受けた人が暗殺されたことを聞くやいなや、直ちに自分の軍隊を率いて首都に戻り、そこで多くの領主が互いに世俗支配を争って集結している事態に直面した。彼は訓練されて特に高い規律を持った自分の軍隊ですべての反逆者を服従させ、その多くを全滅させ、あるいはその領土から追放し、それらを没収した。彼は必勝の武器をもって短期間で完全に平和を回復させ、一五八六年に自らをノブナガ〔信長〕の後継者と宣言することに成功した。

ミカドはタイコ〔太閤〕の武運に不安を感じて、別の方法で帝国を統治する必要性を強く確信し、相互の関係を互いに調整するという彼の提案を熱心に受け入れた。ミカドは彼にダイ・ショー・ダイ・シン Dai-Sio-Dai-Sin〔太政大臣〕の称号を与え、彼が制定する新しい法はミカドの認可を必要とするという条件の下で、タイコ〔太閤〕がすべての世俗的事柄を統治することが契約で定められた。それに対して、タイコ〔太閤〕はミカドを名義上の主権者として認め、彼にすべての宗教的事柄に関する運営および君主やダイリ〔内裏〕の高官に対するいくつかの称号の授与を任せた。ミカドに残したこれらの僅かな権限がま

だ統治に障害を与えていることをほどなくタイコ〔太閤〕は体験した。国の混乱した状態は特に多くの重要かつ新しい法律の制定を必要としていた。そのため、彼はミカドの権力支配から完全に離脱し、それによってミカドは純粋な「宗教上の皇帝」、すなわち宗教的事項の実際の運営者と見なされなければならなくなつた。<sup>(69)</sup>しかし、日本人が「皇帝」の称号をショーン〔將軍〕に与えたことはなく、世俗的「皇帝」という名称は特にヨーロッパ人による創作である。しかし、彼らは最近これをよく理解し、ヨーロッパ人に対してショーン〔將軍〕のことをしばしば皇帝と呼んでいる。しかし、自分たちの間で最も使用しているのはオ・クボ・サマ O-Kubo-Sama〔公方様〕という名称である。

帝国を完全に平穏・平和にした後、タイコ〔太閤〕は将来の新たな反逆を防ぐことを考慮して新たな法律の制定に専念した。彼は征服した領国の支配者を退位させ、その土地を、戦争で提供された支援に対する見返りを兼ねて、忠実な貴族に与えた。最も近い親友関係にある貴族に自分の領土に隣接した州を所有させ、それほど親密ではない貴族により遠方の領国を与えるように配分を整えた。その上、彼は帝国の統治に資するように、これらの領主が一年おきに一年間彼の宮廷で過ごさねばならぬことを定めた。実際、この処置の目的は、彼らをより監視するとともに、彼らの忠実な訪問を自分の権力に対する服従の証とすることであつた。最も近隣の王子ないし領主は宮廷で交代

することになり、それによって彼らが自分の領土に同時に滞在し、互いに面会するようなことがほとんどないように調整された。これにより彼は自分の帝国に対する有害な計画が企てられる機会を奪った。彼は各君主が隣接する君主の行為の責任を負うようにした。領主たちが自分の領国に戻る時でも、その妻子は常に彼の宮廷に滞在していた。こうして彼らはある種の人質になっていた。このようにタイコ〔太閤〕はどのような反乱も不可能にし、あるいは少なくともそれが拡大することを相互の監視によって確実に防いだ。オホサカ Ohosaka〔大坂〕、ナガサキ Nagasaki〔長崎〕、ミヅノ Mino〔都〕すなわちキョト Kyoto〔京都〕、サカイ Sakai〔堺〕、および彼が居住していたイエド<sup>(70)</sup>〔江戸〕のような重要な地区は自分のために確保した<sup>(\*)</sup>。彼はこれらの都市に統治者ないし総督を任命した。彼らを毎年交代させ、帝国にとって有益であると判断された場合、どのような場所であっても帝国の領土とする権利を彼は留保していた<sup>(\*\*)</sup>。

\*これらの都市以外にも、広大な農地、特に稲田。

\*\*こうして、最近締結された条約によって外国との貿易のために開港されたすべての場所が帝国の領土にされた。例えば、合衆国の総領事の滞在中、シモダ Simoda〔下田〕、さらにハコダテ Hakodate〔箱館〕、カナガワ Kanagawa〔神奈川〕とその周辺、日本の西海岸にあるネガタ Negata〔新潟〕。これによって、ヨーロッパ人と領主たちとの直接的な接触がすべて防がれ、外国関係のすべてがシ

ョーグン〔將軍〕の監視下にとどめられている。

このように内政を調整した後、彼は主に比較的豊かな人々と裕福な人々が支払う新しい税制度に携わった。自分の土地の豊かな生産を確保し、解散させられた軍の何千もの兵士に有益な労働や良い暮らしを与えるために、彼は特に農業を推奨し、これを特別に保護したほどであった。長年の戦争に慣れて、新しい平穩に不慣れた君主やその兵士たちによって、彼の統治は当初多くの抵抗に直面していた。彼らに仕事を与えるために、これらの厄介な武將たちとその軍隊をコーライ Curai〔高麗〕に送り、彼が権利を主張していたこの半島を征服しようとした。

ある人によると、二十万人からなる軍隊が出撃した。しかし、様々な障害、特にコーライ人の特別な勇敢さと戦わなければならず、彼らは長年にわたって戦争をしたが、取り立てて言うほどの利益は何も得られなかった。

この半島に七年間滞在した後、彼らは日本に戻ることを許されたが、消耗し、疲労困憊し、困窮し、兵員にとつともなく大きな損失を被つたため、これらの君主たちはタイコ〔太閤〕の後継者であるイエヤス Iejas〔家康〕の統治に無条件で服従できることをとても喜ぶほどであった。

上記の改善を実行した後、タイコ〔太閤〕はその他の社会的違反に対する多くの法を制定した。これらはすべて特別な厳しさを示している。これは、違反に対して特別に重い罰を与える

ことで犯罪を未然に防ごうとする考え方から出発しているようである。<sup>(\*)</sup>

＊タイコ「太閤」はこれらの重い罰を小さな違反に対して適用する必要があることをよく承知していた。その中でも特に害を与えようとする「特別な故意」が証明されていない場合もそうである。彼は、違反が故意に行われたわけではないことが判明した場合に、法的権限を持った高官に罪を軽くする権限を与えた。このような場合、被告は公的に起訴されずに、これらの訴訟は言わば「内密に」処理される。このような訴訟の処理の仕方を「内側」*binnenkant* と呼ぶ。これはつまり、内密を意味し、「外側」*buitenkant*、つまり「公」、「公的」の反対である。<sup>(1)</sup> こうした法律の運用を私は多くの点で不適正であると思う。というのも、このようにより自由な裁量が適用されることで罰はとも不公平となり、違反者たちは多くの場合、裁判官の個人的な考え方に依存してしまうからである。例えば、私がナガサキ〔長崎〕に滞在していた時に、ある総督が全く罰しなかった違反を別の総督が厳しく罰するのを見たことがある。しかし、ある犯罪が一旦「告知」される、つまり「外側」になると、その場合、法の完全な残酷さが適用されなければならない、違反者は、位や身分がどのようなものであろうと、それから免れることはできない。この内側と外側は日本の統治制度に重要な役割を果たしており、後にこの話に戻る。

彼は功績を評価し、成果に十分な報酬を与えることで、労働意欲や研究意欲を奨励することに成功し、解散させられた兵士たちによる過度の贅沢や怠惰に対して罰則を定めた。

このように、タイコ「太閤」は世俗の王朝を確固たる基盤の上に設立し、十年間で帝国の統治を整えた。そのため、日本人は彼を特別な人間と見なして、常に最大級の敬意を込めて彼のことを話している。しかし、統治していた当時は、彼はそれほど愛されていないかったようである。これは部下たちを秩序と規律に従わせたことから説明できるであろう。一般に、こうしたことはその時はあまりよく受け入れられないが、基本的にその子孫たちには最大の成果が得られるのである。

内的な事柄、すなわち、より適切な言葉を使えば、内政部門が調整されてからは、次に外国関係の番であった。日本人は外国の国々との交流からは何も得ることがなく、帝国は必要な物を十分に生産できるとタイコ「太閤」は考え、ヨーロッパ人が日本に伝えた新しい信仰が次第に拡大したこと（一五四二年よりポルトガル人が日本にいた）を帝国の平穩が持続する上での大きな危険と見なした。彼は自ら議長を務める会議に自分の領主たちの中でも最も啓蒙された者たちを集め、そこで外国関係の重要性について話し合った。この会議で、帝国は外国人に対して閉鎖されるべきであり、キリスト教を制限するための対策を案出しなければならぬことが基本として決定された（後にこの制限は完全な根絶へと変更されることになった）。<sup>(2)</sup> しかし、これ



らの基本決定の実行は後継者に任された。これについては当該箇所て記述する。

十二年間の統治後、タイコ〔太閤〕は六十三歳で亡くなり、自分の未成年の息子フィデヨリ Fidejori〔秀頼〕に帝国を秩序の良い状態で残した。彼は、タイコ〔太閤〕の寵愛する一人で、最も近い顧問の一人であったイイエヤス〔家康〕の保護および後見の下にあった。死後にタイコ〔太閤〕はトヨクニ・ダイミヨシン Tojkuni Daimiosin〔豊国大明神〕の名の下で神格化された。フィデヨリ〔秀頼〕はタイコ〔太閤〕の最後の遺志に従ってイイエヤス〔家康〕の娘と結婚するはずであった。また、イイエヤス〔家康〕は、フィデヨリ〔秀頼〕が十五歳（他の人によると十八歳）になる時、彼に帝国の統治を引き渡すことを死に際の君主に強く誓った。

イイエヤス〔家康〕は、後見を引き受けるとすぐにミカドに反抗し始め、彼の権力から離脱しようとした何人かの王子たちに懲罰を加え、そして最終的に自分の被保護者に対して戦争を仕掛けた。フィデヨリ〔秀頼〕はキリスト教徒にとっても親近感を持ち、自分も新しい教義に則って育てられるようお願いを伝えていたらしい（ある人によると、彼は本当にキリスト教徒になった<sup>(73)</sup>）。いずれにせよ、フィデヨリ〔秀頼〕は日本のキリスト教徒から支援を得たが、彼らは彼を完全に守るほどの力を持つてはいなかった。

イイエヤス〔家康〕は彼を何度も打ち破り、フィデヨリ〔秀

頼〕が最後に逃れたオホサカ城〔大坂城〕の占領によって彼を完全に屈服させた。ある人によれば、彼は最終的に逃亡先で降伏を迫られた際、約束を破った義父の手に落ちるよりも焼死することを選択し、城に火を付けた。

他の歴史記述者たちによると、彼は火の中から帝国のほぼ最南地区のサツマ Satsuma〔薩摩〕領国へ逃れることができ、今でもそこにフィデヨリ〔秀頼〕の子孫が現存しているという<sup>(74)</sup>。

オホサカ城〔大坂城〕の征服後、イイエヤス〔家康〕は世俗支配を完全に掌握した。彼はタイコ〔太閤〕と全く同じ制度で統治したが、日本の支配者という名称しか残らないほどミカドの権力を削減した。彼は、タイコ〔太閤〕が着手し、その大部分を作り上げた法律を完成させた。これら新しく導入された法令をすべて集め、それから、死後にゴンゲンサーマ<sup>(\*)</sup> Gongen-Sama〔権現様〕の法律と称された一種の国法を作り上げた<sup>(75)</sup>。これは日本国民からは、タイコ〔太閤〕とイイエヤス〔家康〕という有名なショーン<sup>(76)</sup> グン〔將軍〕による神聖で侵すことのできない伝承と見なされている。

\*この憲法においては、すべての日本人は、「法的」な許可なく帝国を訪問している外国人と出会えば、いずれにおいてもそれを殺さなければならぬなどの命令が発せられている。これを基に、保守派は、新しく締結された条約がミカドによって批准されていないため「非合法」であり、デシム Desima〔出島〕以外で出会うヨー

ロッパ人を殺すことは、単に権利というだけでなく義務であるとしている。シヨグン〔將軍〕の從臣はこれを誤りであると主張しているが、この条項が確かに存在していることに疑いの余地はなく、日本人の多くはその命令の実行を正しい行いであると考えている。<sup>(76)</sup>

イイエヤス〔家康〕は後見期間を含めて十四年間統治した。死後、ゴンゲンサーマ〔権現様〕の名称で前任者と同様に神格化された。彼はキリスト教の弾圧を一層厳しくし、一六〇九年に彼の帝国において貿易をする自由を与える帝国の命令書（許可証）をいくつかの条件下でオランダ東インド会社と与え、自分の血筋を引くシヨグン〔將軍〕の王朝を設立した。

彼の後継者は次の通りである。（將軍一覽続き）<sup>(77)</sup>

シヨグン〔將軍〕家の直系が途絶えた場合、ミトMito〔水戸〕、オワリOwari〔尾張〕およびキ・シュKishiu〔紀州〕の三つの君主の家から選択し、帝位を継承することを日本の国法は想定している。これらの家はゴサンカイ Gosankai なにしゴサン・ケ Gosan-Ke 〔御三家〕という名称を持つ。男性後継者がいない場合にシヨグン〔將軍〕が選出「されなければならぬ」選帝侯の家系である。このように、帝位継承はイイエヤス〔家康〕の家系における子孫の間で保持されている。というのも、この君主は、オワリ〔尾張〕、ミト〔水戸〕およびキ・シュ〔紀州〕の領国をその三人の兄弟に与え、直系の王位継承者がいない場合、この三つの傍系から選出しなければならない

ことを定めたからである。<sup>(78)</sup> 政治的な感情がこれほど重要な役割を果たしている国においてはシヨグン〔將軍〕の選択がそれほど平穩には終わらず、各候補者が支持者の支援を受けながら自分が選択されるように可能な限りの陰謀を企てることは容易に理解できるであろう。これらの騒動が起こることをできるだけ防ぐために、シヨグン〔將軍〕の從臣たちは君主の死亡を宮殿の外部に公表することを厳罰によって禁止している。死の直後に、息子が存在するならば、後継者は任務に就く。そうでなければ、選帝會議が開かれ、三人の選帝侯の資格について検討し、新しいシヨグン〔將軍〕を選出する。この選択はミカドの許可と批准を受けなければならない。イイエサダ Ijesada 〔家定〕が一八五八年に亡くなつてから、ミト〔水戸〕とキ・シュ〔紀州〕の君主が候補者となり、いずれかを立てるための激しい争いが行われた。摂政派（イ・イカモン・ノ・カミ）Ikamon no kami 〔井伊掃部頭直弼〕が勝利し、一八五八年の末にキ・シュ〔紀州〕の君主がミナモト・イイエモツイ Minamoto Ijemotsi 〔源家茂〕の名前で帝位を継承した。彼は当時まだ未成年であり、ゴタイロ Gotairo 〔御大老〕としてのイ・イカモン・ノ・カミ 〔井伊掃部頭直弼〕に実際の政治が委ねられたが、これは最も難しい時期に行われたのである。というのも、丁度この時、西洋列強がオランダおよびアメリカと同様の貿易協定を結ぶことを日本政府に要求するために、その代表を小艦隊と共にイエド〔江戸〕に送っていたからである。これら

表1-2 将軍一覧 (続き)

	ショーグン [将軍] の名前	血筋	統治期間	注
30	M. フィデ・ツグ M. Fide Tsugu [秀次]	タイコ [太閤] の甥、ヨー Joo [三好一路] の息子	極短期間	タイコの命令で後見がついた。
31	M. フィデ・ヨリ M. Fide Jori [秀頼]	タイコ [太閤] の息子	名前のみでしか統治していなかった。	保護者イイエヤスは彼の代理として統治した。
32	ミナモト・イイエヤス Minam: Jjejasu ; Jjejas [源家康]		14年	上記の後見期間を含む。
33	M. フィデ・タダ M. Fide Tada [秀忠]	イイエヤス [家康] の三男	18年	
34	M. イイエ・ミツ M. Jje-mitzu [家光]	フィデ・タダ [秀忠] の息子	21年 <sup>80</sup>	
35	M. イイエ・ツナ M. Jje-tsuna [家綱]	イイエ・ミツ [家光] の息子	30年	
36	M. ツナ・ヨシ M. Tsuna-Josi [綱吉]	イイエ・ミツ [家光] の息子	28年	
37	M. イイエ・ノブ M. Jje-Nobu [家宣]	ツナ・ヨシ [綱吉] の息子 <sup>81</sup>	4年	
38	M. イイエ・ツグ M. Jje-tsugu [家継]	イイエ・ノブ [家宣] の息子	3年	
39	M. ヨシ・ムネ M. Josi-mune [吉宗]	キ・シュ [紀州] 選帝侯 <sup>82</sup>	29年	ゴサンカイ [御三家]、それもキ・シュ [紀州] 家から選ばれた最初のショーグンであった。
40	M. イイエ・シゲ M. Jje-sige [家重] <sup>83</sup>		17年 <sup>84</sup>	
41	M. イイエ・ファル M. Jje-faru [家治]		25年	
42	M. イイエ・ナリ M. Jje-nari [家斉]	イイエ・ファル [家治] の養子 (?) <sup>ママ85</sup>	51年	
43	M. イイエ・ヨシ M. Jje-josi [家慶]	イイエ・ナリ [家斉] の息子	15年	イイエヨシ、よくイイエヨシ Yeoshi と間違っ て呼ばれているが、アメリカとの 協定締結後に急死した。ミト [水戸] の従臣に殺害された可能性が高い。
44	M. イイエ・サダ M. Jje-Sada [家定]	イイエ・ヨシ [家慶] の息子	5年	水腫で死去した。
45	M. イイエ・モティ ないし モツイ M. Jje-moti ; motsi [家茂]	キ・シュ [紀州] 選帝侯 <sup>86</sup>	1858年より現在まで	イイエサダは息子なしで死去し、ゴサンカイ [御三家] の中から、イイエモツイが王位継承者として選ばれた。

の交渉の詳細は後述する。ここでは、ミト〔水戸〕とサツマ〔薩摩〕の従臣によってイ・イカモン・ノ・カミ〔井伊掃部頭直弼〕が一八六〇年三月二十日に江戸の路上で殺されたことを記しておくだけで十分であろう。彼は保守派の犠牲者として斃れた。

\*イギリスは、後にインドの総督となったエルギン・キンカーデイン<sup>(87)</sup>卿 Lord Elgin and Kinkardine をそのために派遣した。フランスは後にイギリス宮廷での大使となったグロ男爵 Baron Gros、ロシアはロシアの軍務に従事していた提督ブチャーチン伯爵 Graf Putiatine を派遣した。いずれもほぼ同じ内容の条約を得た。前者はリンネルの輸入に関して重要な減税を実現した（二〇％から五％へ）。

世俗支配の起源および世俗支配が宗教支配から「強者の権利」によって分離していった方法について、以上の数頁で十分かつ明快に解説したと思う。ここで少しばかり、最近締結された条約と支配の分離の関係について説明する。ミカドは日本帝国の主権者であり、その名の下で条約を締結することのできる唯一の人であるということは明らかであるが、それは行われていない。（列強は）イエド〔江戸〕に話を持ちかけた。これは確かに正しい方法であったが、条約を締結したショーグン〔将軍〕は主権者であるミカドにそのための委任状を要求すべきで

あった。これは、ショーグン〔将軍〕が条約交渉を行ったヨーロッパ列強のそれぞれの代理に、交渉に先立ち、関連する委任状の提示を要求したことに同じことである。この怠慢は、どのような詭弁で言い訳しようとしても、ヨーロッパ列強が法的主権者からの特別の委任状を持たず、なおさらその地位の性質上でもそのような権利がない日本の最高位の官職（ショーグン〔将軍〕）と条約を締結したことは事実である。このように、これらの条約は事実上無効であり、ミカドからの承認が得られるまではそのままである。<sup>(\*)</sup>その上、日本の国法はミカド以外によって締結されたこのような協定を完全に不法かつ無効としている。特にその結果において重大なこの誤りの唯一の原因は、日本の内務に関して必要な知識が欠如していたことである。ヨーロッパの列強はこれを認め、キョト〔京都〕の宮廷にこれらの締結済みの条約を承認するように強く要請すべきであろう。それによってしかこれらの条約は期待された利益を生み出し得ないのである。

\*これは数か月前に実際に行われたらしい<sup>(90)</sup>（？）。

ショーグン〔将軍〕による承認だけで（効力を発するのに）十分であると主張し続けられ、常に繰り返される襲撃、貿易における各種の障害、帝国自体に起こる絶え間ない内戦、そして自分の伝統を放棄するまいとする東洋民族の無法な行為から生

まれるあらゆる事態を予想しなければならない。<sup>(\*)</sup>

\*ある日、ある高官がこれについて、なぜイギリス政府はスターリング提督 Admiral Stirling が日本と締結した条約を否認したのかと私に尋ねた。それは知らないと私が答えると、彼は次のように答えた。「日本ならそれを知っている。その理由とは、スターリングがこのような条約を結ぶための委任権を持っていなかったからである。それと同じ理由で、シヨーグン〔將軍〕と締結されたすべての条約は無効である。彼はミカドの許可なくそれを行うことができないのである」。しかし、もしスターリングの条約が権利や利益の授与においてそれほど制約的でなければ、それを無効にしたかどうかは私には分からない。これについては後に詳細に記す。

## 第二部 解説

### 一、ポンペの先達と典拠

以上、『日本滞在看聞記』における日本史に関する記述を見てきた。ポンペが日本史を記述した以前にも西洋人による日本史の研究が行われてきた。初期にはイエズス会士が日本について定期的に報告をしたが、彼らの注目は当時の出来事に注がれて、日本の古い歴史や当時出来上がっていた政治的構造、とりわけ天皇と將軍との関係の成立過程には向いていなかった。初めて日本の通史を書いた西洋人はケンペルである。

ケンペルは日本史執筆のために『大日本王代記』<sup>(92)</sup>を利用した。これは庶民の歴史年表であり、冒頭に天神七代および地神五代を挙げた上で、神武天皇から今上天皇までを扱い、各天皇の年代記を掲載している。大英博物館に残るケンペルのノートからケンペルが本書を詳しく研究したことが分かる。<sup>(93)</sup>ケンペル『日本誌』における日本の歴史記述には別の典拠を参考した形跡もあるが、内容は概ね本書に沿っている。

日本史の研究のために歴史年表を利用するということは、ケンペルの後にも受け継がれた。ティチングは『大日本史』<sup>(94)</sup>を始めたとする多くの日本の資料を利用したが、その中でも『日本王代一覽』<sup>(95)</sup>を精力的に研究した。ティチングの翻訳は死後にクラブプロットによって編集・出版された。<sup>(96)</sup>『日本王代一覽』は神武天皇から正親町天皇までの各天皇の事跡をまとめた歴史年表であり、構成・内容において『大日本王代記』と類似している。<sup>(97)</sup>本書は江戸期に広く流布した。シーボルトやフィッシャーも本書をオランダに持ち帰っている。<sup>(98)</sup>シーボルトの方は『和漢年契』<sup>(99)</sup>を利用した。これは日本と中国の対照歴史年表であり、上下二つの欄があり、上の欄に各天皇名を見出しとして掲げ、その天皇の時代に起こった出来事が記されている。下の欄に中国の皇帝およびその時代の出来事が掲載されている。

これらの歴史年表の特徴は、天皇が中心的存在として扱われていることである。『大日本王代記』および『日本王代一覽』では各天皇名が見出しになっており、本文ではほとんど天皇に



まつわることしか記されていない。將軍に関する記載はところどころ本文に出てくるだけであり、その存在感是非常に薄い。

また、『和漢年契』においても、將軍についての記述は欄外に付け加えられているだけである。このように西洋人が利用した各日本歴史年表における中心的存在は天皇であった。將軍が世俗の主権者であったということはこれらの歴史年表から到底推察できない。唯一、將軍を中心に扱っている資料は、ティチングが翻訳した「日本の主権者即ち現王朝將軍家の家伝と逸話」の原資料である。当時の日本では將軍家を中心に扱った歴史書の刊本が少なかったようである。<sup>(10)</sup>とはいえ、当時の將軍家にまつわる逸話などは写本の形で流布していた。このような写本をティチングが利用出来たことはその学問的追究及び日本で築いた友情と信頼の深さを物語っている。しかし、この例外を除けば、当時の西洋人の日本史研究家が利用出来た資料の多くは天皇を中心的に扱っている。そのため西洋人が記した日本史にも、典拠の性質上、天皇についての記述が多い。

ポンペもケンペル、ティチング、シーボルトと同様に日本の幾つかの歴史書をオランダに持ち帰ろうとした。ポンペはその中に二十二巻から成るものがあつたと記しているの、恐らくそれは頼山陽著『日本外史』<sup>(11)</sup>であつたと推測される。本書は漢文で書かれた二十二巻から成る史書で、幕末に広く流布した。それまでの西洋人日本史研究家たちが主に利用した天皇中心の歴史年表と違って、本書は武家を中心に扱った生き生きとした

歴史叙述書である。平安時代末期の平氏から始まり、徳川氏（徳川家綱）までの各武家の列伝を語っている。しかし、武家中心とはいっても、尊王が最高の道徳であるという思想が本書の隅々にまで染みわたっている。ポンペが本書を読解したとは到底考えられないが、その本を持っていたということは、彼に日本の歴史について教示した人物の史観を窺わせる。しかし、それらの資料は嘗てのドゥーフの日本コレクションと同様に難破によって失われたため、ポンペは最終的に自分のノートやケンペル、シーボルトの著書を利用せざるを得なかった。

ポンペの日本史の冒頭に扱われている神話（天神七代および地神五代）については幾つかの小さな違いを除けばシーボルト『日本』第三部「日本の神話と歴史」から転載している。シーボルトの典拠は間接的に『日本書記』に辿ることができ、<sup>(12)</sup>天皇支配に関するポンペの情報源は専らケンペルである。<sup>(13)</sup>宮廷についての記述は元々カロン『日本大王国志』における記述をケンペルが増補したものである。<sup>(14)</sup>頼朝の記述に関してもポンペはケンペルを参照しているが、幾つかの違いがある。例えば、頼朝が後鳥羽天皇の二番目の息子であつたという誤りはケンペルにはない。ポンペをこの誤りに導いた根拠は天皇の長男が後継者となり、二番目の息子が將軍になるという情報であろう。この情報はカロン『日本大王国志』に記されている。<sup>(15)</sup>なお、頼朝による將軍支配の確立の経過はケンペルやシーボルトよりも明解で綿密に分析されており、これについてポンペは日本人に教

示を受けたことが窺える。頼朝以降の歴代將軍表はケンペルが『日本誌』に掲載している表に酷似している。しかし、ポンペは第二部でこの表を日本人の歴史学者に作成してもらったと記している。典拠は不明である。<sup>(19)</sup> ポンペは秀吉に注目し、その人物像や政策について詳細に記述している。このような記述はケンペルやシーボルトの著書には見られない。ティチングは上述の「日本の主権者即ち現王朝將軍家の家伝と逸話」で秀吉についてかなり詳細な説明をしているが、ポンペのように政策の分析までは行っていない。また、イエズス会士の著述にも秀吉が頻繁に登場するが、秀吉の政策をここまで掘り下げて分析したのはポンペが初めてであろう。

なお、ここでポンペが使用している日本の固有名詞の綴りについて説明する必要がある。例えば、神話に関しては、ポンペはシーボルトの情報を転載しているが、神の名前に関しては綴りが若干異なる。特に音節の区切り方に違いが見られる。シーボルトは基本的に助詞「の」を前の名詞に付ける形を取っているのに対して、ポンペは「の」をハイフンで区切って独立させている。例えば、伊弉諾尊を、シーボルトは *Iza-na-gino-mikoto* と綴っているのに対して、ポンペは *Izanagi-no-mikoto* と綴っている。

ポンペは、神の様々な名称については著者によって少しずつ異なっていることがありと指摘し、日本人の友人たちに最も正しい書き方を教えてもらったと記している。また、神話につい

ての記述の注でもこの課題について多くの日本人の知識人に説明を聞いたと記されている。これらの事柄はポンペの日本史を書くための情報収集の方法を窺わせるものでもある。その方法は、資料に基づいた精密な研究というよりも、多くの知識人に口頭で教えてもらうという形を取っていたようである。そのため、ポンペの歴史記述はケンペルやシーボルトのものと違って、全体像がしっかりしている。

## 二、日本史の時代区分

『大日本王代記』は歴代天皇の順に並ぶ年代記であり、時代区分はされていないが、ケンペルは『日本誌』において日本の歴史を三つの時期に区分している。即ち、第一期は架空の時代とし、これは天神七代と地神五代の時代である。第二期は歴史的に疑わしい時代とし、これは日本の国が出来た時から紀元前六六〇年の日本初代の君主即ち神武天皇までの時代を指す。第三期は神武天皇以降の時代で、歴史的に確かな時代である<sup>(20)</sup>と考えた。ケンペルは第三期をさらに三期に分割し、第一期は神武天皇による肇国よりキリストの誕生まで、第二期はキリスト誕生より頼朝誕生まで、第三期は頼朝以降である。日本史の時代区分にキリストの誕生を用いるキリスト教的史観<sup>(21)</sup>はさておき、ケンペルは頼朝の誕生を重視した。これは、ケンペルが頼朝を初代の將軍即ち初代の世俗皇帝として見たからである。しかし、この時代区分にはそれ以上の意味がなく、あくまでも『日本王

代記』に従って歴代天皇の年代記を辿っている。

シーボルトには「民族文化の発展および現国家形態の生成と確立の歴史」という掘り下げた論文があるが、この論文は『日本』一八三二年版には部分的にしか掲載されず、トラウツの再版<sup>(12)</sup>（一九三〇年）において初めて発表されたので、出版年からすると、ポンペはそれを利用出来なかったはずである。ポンペがシーボルト『日本』で参考出来たのは、日本人の起源より信長までを論じた部分及び日本の神話や歴史について記述された「日本歴史への寄稿」である。シーボルトが利用できた神話の典拠は上述の通り『日本書記』に遡ることができる。神話以外の歴史については、『和漢年契』の中から「漢」を省いた日本史に関する部分だけを採用し、典拠の名前も「和年契」に改めている<sup>(13)</sup>。この『和漢年契』の情報に基づいてシーボルトは日本の歴史を五期に分類した。第一期は征服者神武より第一回高麗戦争まで、第二期は第一回高麗戦争より仏教伝来まで、第三期は仏教伝来より源頼朝による將軍支配の確立まで、第四期は源頼朝による將軍支配の確立より源家康まで、第五期は源家康と新秩序の建設から現在までである<sup>(14)</sup>。この時代区分から、シーボルトが仏教伝来の他に源頼朝及び徳川家康を重視したことが分かる。

ポンペの時代区分はケンペルやシーボルトの時代区分と大きく異なる。ポンペは日本の歴史を三つの時期に区分している。第一期は起源史即ち神話の時代、第二期は人皇即ち天皇支配の

時代、第三期は世俗支配の離脱即ち將軍支配の時代である。このようにポンペは、起源史の後に、天皇支配の時代及び將軍支配の時代を初めて明確に分けている。天皇支配の代表的人物としては、神武天皇を取り上げ、將軍支配の確立者としては源頼朝、豊臣秀吉及び徳川家康に注目している。ケンペルやシーボルトの時代区分における編年史的な性質に対して、ポンペの時代区分は政治形態を基としており、日本の歴史の動きの大勢を捉えている。このようなポンペの時代区分は明瞭であり、西洋における日本史理解の一つの重要な展開を遂げている。

### 三、天皇と將軍との関係

ポンペの時代区分においては天皇と將軍との関係が重要な要素である。この関係は西洋人の日本史研究家の間で大きな問題であった。上述したようにイエズス会士は天皇と將軍の関係に関しては明瞭な理解を持っていなかった。イエズス会士の書簡や歴史書には、將軍は通常クボ「公方」と記されている。それに対して、天皇は「王」や「ダイロ」（内裏）と呼ばれていた。初めて天皇と將軍との関係の説明を試みたのはカロンである。『日本大王国志』では秀吉が内裏から帝冠を授けられ、内裏はローマ教皇のような存在となったということが記されている<sup>(15)</sup>。そこから西洋において將軍を皇帝に準える概念が成立した。ケンペルはカロンに従って天皇を「宗教的世襲皇帝」(geistliche Erbkaizer)‘將軍を「世俗皇帝」(weltlichen Kaiser)と定義し

ている<sup>(16)</sup>。これらの用語は神聖ローマ帝国を想起させるものである。神聖ローマ帝国の出身であったケンペルとしては、日本の政治形態の考察において、母国と日本との類推が無意識にもなされたはずである。神聖ローマ帝国は大小の複数の国から構成され、ローマ教皇がその宗教的リーダーとして存在し、神聖ローマ帝国の皇帝の戴冠式を行っていた。皇帝はそれにより世俗権力の大義名分を得、ローマ教皇の守護者としての役目を負った。しかし、マクシミリアン一世の宣言によりこの戴冠式が不要となり、徐々に世俗支配が宗教支配から離脱した。一方、この皇帝の権威も帝国の至るところで均一であったというわけではなく、皇帝の直轄領以外の公国は自治権を持っていた。また、帝国の国政は皇帝に委ねられたのではなく、国家的問題は主要な諸侯によって構成される帝国議会で議論された。このように当時の神聖ローマ帝国と日本帝国はその国政において多くの類似点を持ち、ケンペルによる「宗教的世襲皇帝」及び「世俗皇帝」という用語の使用から、ケンペルは天皇をローマ教皇、將軍を神聖ローマ帝国の皇帝に準えて理解したことが分かる。ケンペル以降幕末まで、この類推は他の西洋人日本史研究家に受け継がれる。実際にポンペも即位についての説明のところで、御三家を「選帝侯」*keurvorstelijke geslachten*（ドイツ語 *Kurfürsten*）と呼んでいる。この「選帝侯」という用語は神聖ローマ帝国の専門用語であり、皇帝を選ぶ権利を持っていた七名の諸侯を指していた。

一方、シーボルトが宗教をもって日本歴史の流れを説明しようとしたことは有名である。シーボルトの解釈によると、天皇が絶対的な支配権を手に入れたのは日本に元々あった神道という原始宗教を利用したからである。しかし、仏教の伝来がその支配権を揺るがした。天皇は支配権を守るために新しい宗教を味方にしたが、やがて数世紀も続く闘いが起こり、キリスト教も闘争に加わった。この闘いの末、天皇の支配権が、仏教を国家宗教として承認した將軍によって篡奪され、新しい封建制度が形成された<sup>(17)</sup>。ポンペはこのシーボルトの宗教的解釈を受容していない。

ポンペは天皇の地位に関しては、基本的にケンペルによる「ローマ教皇」との類推を受け継いでいる。しかし、ケンペルのように天皇の支配権を宗教的な事柄に限定することなく、また、シーボルトのように支配権が將軍に移ったとせず、將軍が天皇から支配権を篡奪した後でも、日本の国法上の主権者、すなわち真の主権者は今でも天皇であると主張している。この点においては、江戸期の安定した幕府支配を経験したケンペルやシーボルトと違って、尊皇攘夷が勃発した激動する幕末の日本を経験したポンペの時代背景の影響も窺える。しかし、同じ時期に日本に滞在したオールコックはこの憲法上の主権を否定し、將軍が国家の長であると主張している。その理由として、日本は兵士の国とされている以上、軍隊の長が事実上国家の長であるという説明を行っている<sup>(18)</sup>。しかし、他方ではこの將軍の

支配権も名目だけになり、真の権力は將軍の閣老會議あるいはむしろ大名たち全員にあるとしている。そのため、条約の締結に天皇の批准が必要であるという主張は、これらの条約に反対している大名たちの大義名分にすぎないと考えている。<sup>(19)</sup> 天皇の批准自体は形式的なものであり、天皇は外交に関して実際に権力がなく、また関係もないとオールコックは論じている。<sup>(20)</sup> それに対して、ポンペは異なる見解を示している。ポンペは歴史記述の最後の部分でこの問題に戻り、將軍が条約交渉の際に主権者である天皇からの委任状を持っていなかったため、これらの条約は事実上無効であり、有効にするためには天皇の承認が必要であると主張している。このように、ポンペによる日本の主権者に関する見解は他の西洋人と異なり、むしろ尊皇思想に近い形跡が見られる。

#### 四、結論

ポンペの日本史観には三つの特徴を見ることが出来る。一つ目は政治形態に基づく明瞭な時代区分である。この時代区分は日本史の動きの大勢を的確に捉えている。二つ目は神武天皇、源頼朝、豊臣秀吉、徳川家康という歴史上重要な人物についての詳細な分析である。その中でポンペは特に秀吉に注目し、その政策を詳細に取り上げた。三つ目は幕府政治を詳細に解説しながらも、天皇を日本の真の主権者として位置づけたことである。特にこの最後の特徴は激動の幕末日本を生きた多くの日本

の知識人の見解と重複している。つまり、それは天皇が真の主権者であるという復古主義と社会安定のために必要な幕府維持の両立という矛盾であり、ポンペも日本の知識人との触れ合いの中でこの矛盾に染まっている。このためにポンペの日本史には史論的色彩が濃厚であり、ポンペは政治の変遷を人物を中心に捉えようとし、そこから幕末期の政治的情勢を説明しようとしている。この点においては、ポンペはケンペルのキリスト教的史観やシーボルトの民俗学的史観のような西洋的史論ではなく、日本側の視点に立つて日本史を見つめていると言える。

#### 附記

ポンペの研究は末中哲夫先生との出会いで始まった。末中先生は『日本滞在看聞記』の重要性を示し、その和訳および研究を勧めてくれた。研究を始めてから、末中先生と定期的にお会いし、内容、分析、研究方法について懇篤なご指導を頂いた。本稿の成るに当たって、国際日本文化研究センター図書館にお世話になった。宮田昌明氏は翻訳作業における日本語文章作成に協力した。妻桂子は原稿を校閲した。厚く感謝申し上げる。



注

- (1) 国際日本文化研究センター所蔵本を利用した。
- (2) 沼田次郎・荒瀬進訳『ポンペ日本滞在看聞記』新異国叢書十、東京、雄松堂書店、一九六八年。
- (3) 本稿ではその中の「日本帝国の古い歴史」、「宗教的および世俗的な支配」、「ミカドとショーングン」の三項目のみ和訳した。
- (4) 序文では次の様に記されている。「日本に関する完璧な歴史を読者に供するのが私のねらいではない。われわれがそれほど貴重な著述に接することのできる日はまだそんなに近づいてはいないのである。しかしそれゆえにこそ各人は、自分の認識と経験を根拠としてなんらか貢献することのできる人は誰でも、この大きな目的をできるだけすみやかに達成するために協力しなければならない」(和訳は前掲沼田次郎・荒瀬進訳『ポンペ日本滞在看聞記』一八頁による)。
- (5) 「日本帝国」、原文 *het Japanische Keizerrijk*。十七〜十九世紀のオランダで出版された日本関係図書の著者の多くは「日本」を *Keizerrijk* あるいは *Rijk* (帝国) という用語を用いている。ポンペも両用語を併用している。*Rijk* は君主に統治されている複数の国や地域から成る強力な国という意味であり、*Keizerrijk* は皇帝に統治されている場合に使われる。この用語の意味には二つの局面がある。一つは古代国家や大航海時代に発見されたアジアやアメリカ大陸の国王や皇帝に統治される諸国を指している。この場合「異国風」という微妙な

意味合いが込められている。もう一つは、ヨーロッパの強国、つまり神聖ローマ帝国やフランス帝国を指している。特に、ケンペル以降、日本はしばしば神聖ローマ帝国と比較された。このように「日本帝国」という用語をポンペの読者が読んだ時に「皇帝に支配された神秘的な強国」のような意味を認識していたはずである。

- (6) ホフマン *Johann Joseph Hoffmann* (一八〇五〜一八七八) は一八三〇年にシールポルトと出会い、その助手を務め、一八五五年にライデン大学の日本学講座初代教授となる。『岩波西洋人名辞典増補版』東京、岩波書店、一九八一年、一三九一頁。ホフマンは中国語の知識から出発し、ポルトガル・スペインの日本語文典をはじめとするヨーロッパ人によって記された日本語に関する書籍や論文、さらにシールポルトの助言をもとに、オランダにしながら日本語を習得していた。

ホフマンは植民地省との関係を通じてクルティウス *Donker Curtius* の「日本文法草稿」を入手し、日本に渡航するオランダ人に日本語の基礎知識を与える目的でそれを増補校訂し、植民地省の後援を受けて一八五七年に出版した。この『日本文法草稿』は二百三十頁から成り、口語・文語双方の基礎を実用的に解説した文法書である。また、例文や語彙も豊富で、日常生活に関わる日本語の基礎知識を十分に会得できるほどの内容を掲載している。序文によると、ポンペの上司であったカッテンダイケも日本に渡航する前に本書で精力的に日本語を学んでいた。ポンペも『日本文法草稿』を所有し、日本

語の初歩的な知識は習得していたと推測される。

- (7) これについて、序文の注には次の様に記されている。「私は日本を退去するとき、たくさんさんの書籍、絵画、地図や文書記録、私のものした記録類いっさいを商船カリブソ号 *Calypso* に乗せて本国に発送した。しかしこの船はバンカ群島中のレパール島 *Leapar* で難船したために、せつかく私が労苦と苦心を払って集めた貴重な財宝をいっきよに海底に失ってしまった。そのために、私はこの現在の著述を編集するに当って多くの有用な資料を奪われてしまった。また私は、事件に関しても人物に関しても、自由に私独自の判断をするために、政府の記録を使用する申込みをする気もなかった。またさらにこのような報告は、その大半が個人の意見に満ちた推測を含んでいるために、たいした価値は認められないことを知っていた」(和訳は前掲沼田次郎・荒瀬進訳『ボンペ日本滞在見聞記』一八〇一九頁による)。
- (8) Abel Anthony James Gower (生没年未詳) は一八五九年に在江戸のイギリス総領事館一等補佐官に任命され、香港より来日した。一八六四年より翌年まで長崎領事代理を務めた。坂本太郎他編『明治維新人名辞典』東京、吉川弘文館、一九八一年、二九九頁。
- (9) Alexander Georg Gustav von Siebold (一八四六―一九一一) は一八五九年に父と共に来日して、父が帰国する直前にイギリス公使館の通訳となった。一八七〇年にイギリス外交官を辞し、日本政府に雇用された。一八八七年にドイツに戻り、父の収集物や遺稿の整理に当たり、弟ハインリッヒと協力して、一八九七年に『日本』の第二版を刊行した。武内博編著『来日西洋人名事典』東京、日外アソシエーツ、一九八三年、一七〇頁。
- (10) Mernet de Cachon (生没年未詳) はフランスの海外布教協会より派遣され、中国南部で布教に従事した後、一八五八年にフランス使節グローの通訳として来日した。日本では宣教や通訳など幅広い活動を行った。前掲『明治維新人名辞典』二六七―二六八頁。
- (11) Channing Moore Williams (一八二九―一九一〇) はアメリカの聖公会の宣教師として一八五九年に上海より長崎に到着し、そこで一八六八年まで伝道に努めた。一八八七年に日本聖公会が組織され、ウィリアムズがその総会議長となった。前掲『岩波西洋人名辞典増補版』一七九頁。
- (12) Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*. London: *Printed for the Translator*, 1728. Facs. ed. Tokyo, Yushodo, 1977 を利用した。
- (13) Philipp Franz von Siebold, *Nippon. Archiv zur Beschreibung von Japan*. Leyden, 1832. Facs. ed. Tokyo: Kodansha, 1975 を利用した。ボンペはその「日本史」において神話についてはシーボルトを利用し、天皇や宮廷についてはケンペルを利用している。
- (14) ハイセン・ヴァン・カッテンダイケ Willem Johan Cornelis Huyssen van Kartendijke (一八一六―一八六六) はボン

ペが参加した第二次海軍派遣隊の隊長であった。ポンペと共に一八五七年に長崎に到着し、一八五九年にオランダに帰国した。一八六一年より海軍大臣を務め、五年後に現役のままハークで歿した。日本での滞在については『日本滞在日記抄』*Virtreksel uit het dagboek van W. J. C. Ridder Huijsen van Katendijke gedurende zijn verblijf in Japan in 1857, 1858 en 1859, 's Gravenhage, W. P. Van Stockum: 1860.* という回想録があるが、本書では日本史についてはほとんど記されていない。邦訳として水田信利『長崎海軍伝習所の日々』(東洋文庫二六、東京、平凡社、一九六四年)がある。

- (15) オールコック *Sir John Rutherford Alcock* (一八〇九—一八九七)は初代の駐日イギリス総領事兼外交代表として有名で、一八五九年から一八六二年までの在日期間はポンペの在日期間と重なる。オールコックはポンペよりも先に二冊からなる日本滞在記録『大君の都』*Rutherford Alcock, The Capital of the Tycoon*. London: Longman, Green, Longman, Roberts & Green, 1863. 2 vols.を出している。その中に日本の文化や歴史についての研究も含まれているが、それらの記述は断片的であり、ポンペのような体系的な研究にはなっていない。邦訳としては、山口光朔訳『大君の都』東京、岩波文庫、一九六二年がある。

- (16) リンダウ *Rudolf Lindau* (一八二九—一九一〇)は一八五九年から一八六四年までにスイス総領事として来日した。著書に『日本航海記』*Un voyage autour du Japon*. Paris: L.

*Hachette, 1864* 邦訳としては、森本英夫訳『スイス領事の見た幕末日本』東京、新人物往来社、一九八六年がある。

- (17) 原文 *het bestuur der zeven Hemelsche geesten*.

(18) 天神七代は『日本書紀』などには一切見られない。中世神道家が仏教の教説による日本神話の再解釈や神々の系譜の整理を行った時に作られた観念である。特に吉田神道において提唱され、江戸期には一般庶民の常識であった。本稿注101参照。

- (19) 神名に関しては坂本太郎他校注『日本書紀』(日本古典文学大系六七)東京、岩波書店、一九六七年を底本にした。ただし、漢字および振り仮名は新字体に改めた。

- (20) 国常立尊(くにのとこたちのみこと)の別名。前掲『日本書紀』「一書」にみえる。

- (21) 天神七代および地神五代の統治年数の典拠はシーボルト『日本』である。シーボルトの典拠は未詳である。地神五代に関してはケンペル『日本誌』と同年数を挙げている。ケンペルの典拠は吉田光由『大日本王代記』安田十兵衛、貞享元年(一六八四年)を典拠としている。本稿解説部分参照。

- (22) 前掲『日本書紀』では「天之瓊矛(あめのぬぼこ)」、つまり宝石で飾られた矛となっている。

- (23) ポンペはシーボルト『日本』(Siebold, *op. cit.*, p.225)より転載しているが、シーボルトは伊予の島に属するとしているのに対して、ポンペは誤って個別の島として扱っている。前掲『日本書紀』には記されていない。

- (24) ポンペはシーボルト『日本』(Siebold, *op. cit.*, p.525) より転載しているが、前掲『日本書紀』には記されていない。
- (25) 同上。
- (26) 同上。
- (27) ポンペはこの誤りをシーボルト『日本』(Siebold, *op. cit.*, p.525) より転載している。前掲『日本書紀』では「雙生」は島の名前ではなく、「次に億岐洲と佐度洲とを雙(ふたごに)生む」と記述されている。以上書き下しは前掲『日本書紀』日本古典文学大系 六七巻、八一頁に従った。
- (28) シーボルトでは「八百万の神々」acht Millionen Gotter となっている (Siebold, *op. cit.*, p.525)。ポンペは「神々」を「住民」bewoners と解している。
- (29) ポンペはこの誤りをシーボルト『日本』(Siebold, *op. cit.*, p.525) より転載している。原文はdie Vegetation der Erde (Awo-hito-kusa)。『日本書紀』には「青人草」とあり、これは「植物」の意ではなく、「人が草の生い茂る様に増えること」を指している。
- (30) シーボルト『日本』(Siebold, *op. cit.*, p.525) でも Oo-hiru-meno-mikoto となっている。前掲『日本書紀』では「オヒルメノムチ」(大日靈貴)とある。ただし、「一書」(第一)には「大日靈尊」と記されている。前掲『日本書紀』八頁。
- (31) 前掲『日本書紀』神代第五段一書第六(九一頁)に記されている風の神。別名級長戸辺命(しなとべのみこと)。
- (32) シーボルト『日本』(Siebold, *op. cit.*, p.526) より転載。『日本書紀』には見られない神名である。
- (33) ケンペル『日本誌』(Kaempfer, *op. cit.*, p.98) にも「シーボルト『日本』(Siebold, *op. cit.*, p.526) にも同様の記述がある。
- (34) 前掲『日本書紀』九六頁では「神」ではなく、「月読尊」と記されている。
- (35) 地神五代は『日本書紀』などには一切見られない。中世神道家が仏教の教説による日本神話の再解釈や神々の系譜の整理を行った時に天神七代と共に作られた観念である。特に吉田神道において提唱され、江戸期には一般庶民の常識であった。本稿注101参照。
- (36) ポンペはケンペルに従って、天皇を宗教上の世襲皇帝 *gestelijke erkeizer* と呼んでいる。しかし、將軍についてはケンペルのように世俗皇帝ではなく、世俗君主 *wereldlijke monarch* や世俗支配者 *wereldlijke gezagvoerder* としている。
- (37) 天照大神が男神であるというケンペルの誤りをポンペは注で否定しているが、本文ではケンペルに従っている。
- (38) Kaempfer, *op. cit.*, p.98.
- (39) Siebold, *op. cit.*, p.526.
- (40) ポンペは本注における天皇の称号についての記述をケンペル『日本誌』より転載している。Kaempfer, *op. cit.*, p.149。ミカドがミコトから転じたというのは荻生徂徠の見解である。荻生徂徠「南留別志」(『日本随筆大成』東京、吉川弘文館、

- 一九七四年、第十五巻所収)、三五頁。他の語源説としては、
- (一)「御門」の意で、朝廷の意から天皇の意に転じたもの、
- (二)「ミヤカド」「宮門」の意などがある。『日本国語大辞典』東京、小学館、一九七五年、第十八巻、五一三頁。
- (41) 神武天皇とシーザーとの比較はケンペル『日本誌』*Kaempfer, op. cit., p.159*より転載。
- (42) 以下の天皇および宮廷に関する記述はケンペル『日本誌』*Kaempfer, op. cit., pp.148-155*よりの転載とある。
- (43) 天皇と教皇との類推はすでにケンペル『日本誌』*Kaempfer, op. cit., p.149*にも見られる。
- (44) 宮田登によると、天皇の「聖体の保持」に関するフオークロアが江戸時代に一般庶民の間で広く普及していた。宮田登『王権と日和見』東京、吉川弘文館、二〇〇六年、四〇五頁。
- (45) 原文 *ministerraad* という用語はポンペの時代の読者にとって「内閣」という近代的な意味で認識される。
- (46) 平安時代以降に皇位継承が天皇の生前に行われるのが通常となった。『国史大辞典』東京、吉川弘文館、一九九二年、第五巻、二八〇頁。
- (47) 江戸時代の皇室領は凡そ三万石であったと推定される。慶長六年(一六〇一)に徳川家康により進献された山城国内二十八ヶ村凡そ二万石(本御料)、元和九年(一六二三)に秀忠により進献された山城国内三十三ヶ村凡そ一万石(新御料)、宝永二年(一七〇五)綱吉により進献された山城国内四十四ヶ村・丹波国桑田郡内七ヶ村凡そ一万石(増御料)から成っている。帝室林野局編『御料地史稿』東京、帝室林野局、一九三七年、二四八〜二五三頁。
- (48) Jan Hendrik Donker Curtius (一八二一—一八七九)は一八五二年に長崎出島のオランダ商館長として来日した。日蘭通商条約の締結に努め、一八五六年にそれを成し遂げる。締結後に長崎駐在オランダ弁務官となり、海軍伝習の交渉にも尽力した。滞日中、日本語を研究し、前掲『日本文法稿本』を著した。前掲『来日西洋人名事典』一一七頁。
- (49) 原語は *grondwetig*。 *grondwet* とは、国家体制の基本的な条件を規定した法であり、その国の様々な法律の基となる根本法である。「国法」あるいは「憲法」の意である。オランダの最初の憲法は一七九八年に制定され、一八一〇年に新しい憲法に置き換えられた。その後、一八一五年にネーデルラント連合王国の憲法が制定され、この憲法は、ベルギーがオランダから独立した後の一八四八年に改正されている。
- Grondwet* という用語から、当時の読者はこの時代のオランダ王国憲法と同様のものを連想したはずである。
- (50) 源平の争乱における後鳥羽天皇(一一八〇—一二三九)の役割についての記述はポンペの誤りであり、源平の争乱と承久の乱を混同している。平氏の討伐の令旨を発したのは後白河上皇の第三皇子以仁王(一一五一—一一八〇)であった。前掲『国史大辞典』第十三巻、八二四頁。
- (51) ポンペの誤りである。源頼朝(一一四七—一一九九)は



源義朝の三男である。頼朝が征夷大將軍に任命されたのは建久三年（一一九二）である。前掲『国史大辞典』第十三巻、四二六～四三〇頁。

(52) Caron, *op. cit.*, pp.147-148.

(53) 頼朝による武家政権の成立については前掲『国史大辞典』第十三巻、四二八～四三〇頁参照。

(54) 正確には建久三年（一一九二）。前掲『国史大辞典』第三巻、五五〇頁。

(55) ポンペは以下にケンペル『日本誌』二〇一頁に掲載されている歴代將軍表を転載している。しかし、いくつかの誤植がある（表参照）。また、頼朝および信長の血筋はケンペルの記述と異なる。なお、ケンペルの表には義量・義尚・秀吉の統治期間が記されていないのに対して、ポンペはそれぞれの統治期間を示していることから、この部分についてはポンペが独自に調べたと考えられる。

(56) 本歴代將軍表に掲載されている織田信長・織田秀信・豊臣秀吉は実際には將軍の位に就かなかった。

(57) 本歴代將軍表に掲載されている統治期間には誤りが多い。頼朝は二十年ではなく七年統治した。頼家は五年ではなく一年、惟康親王は二十年ではなく二十三年（ケンペルには二十四年とある）、足利尊氏は二十五年ではなく二十年、義満は十四年ではなく二十六年（ケンペルには四十年とある）、義持は二十一年ではなく二十九年、義教は十四年ではなく十二年、義勝は三年ではなく一年、義政は四十九年ではなく二十四年、

義尚は十九年ではなく十六年（ケンペルに記載なし）、義植は十八年ではなく十七年、義晴は三十年ではなく二十五年、義輝は十六年ではなく十九年、義栄は四年ではなく一年在職した。加藤友康他編『日本史総合年表』東京、吉川弘文館、二〇〇一年、九九二～九九四頁。

(58) 頼朝は後鳥羽天皇の子ではなく、源義朝の子である。前掲『日本史総合年表』九九二頁。

(59) 義持は尊満の子ではなく、義満の子である。前掲『日本史総合年表』九九四頁。

(60) 義植は義尚の子ではなく、義政の養子である。前掲『日本史総合年表』九九四頁。

(61) 義澄は義植の子ではなく、足利政知の子である。前掲『日本史総合年表』九九四頁。

(62) 義栄は義輝の子ではなく、足利義維の子である。前掲『日本史総合年表』九九四頁。

(63) 義昭は義栄の子ではなく、義晴の子である。前掲『日本史総合年表』九九四頁。

(64) 信長は正親町天皇の子ではなく、織田信秀の子である。前掲『国史大辞典』第二巻、八四九頁。

(65) 正確には天文六年（一五三七）。前掲『国史大辞典』第十三巻、四五八頁。

(66) 『太閤素生記』によれば、尾張国愛知郡中村の木下弥右衛門の子という。弥右衛門は織田信秀の足軽であったが、負傷して村に帰り百姓となった。秀吉は中村を出て、やがて織田

信長に仕えることとなった。前掲『国史大辞典』第十巻、四五八頁。

(67) ポンペの誤りである。織田信長（一五三四～一五八二）の父は尾張下四郡を支配する清洲城の織田家の家老織田信秀である。信長が岐阜に進出した時（一五六七年）に正親町天皇から尾張・美濃にある御料地の回復を委嘱され、また前將軍足利義輝の弟義昭から室町幕府の再興について依頼を受けた。前掲『国史大辞典』第二巻、八四九頁。

(68) ポンペの誤りである。織田信長は征夷大將軍の位に就かなかった。

(69) 秀吉は天正十三年（一五八五）に従一位関白の地位にのぼった。関白というのはあくまでも朝廷の官職であるため、秀吉が「ミカドの権力支配から完全に離脱し」というポンペの見解には誤りがある。むしろ、秀吉の権力樹立は織田信長や徳川家康のそれと違って天皇・朝廷に依存した形で実現されたということがいえる。これについては池上裕子『織豊政権と江戸幕府』（日本の歴史第十五巻）東京、講談社、二〇〇二年、一四六～一四九頁を参照。

(70) 秀吉の居住地は江戸ではなく大坂であった。ポンペは秀吉政権と江戸幕府を混同している。

(71) ポンペのいう「内側」は内済、「外側」は公事に当たる。近世の訴訟における内済については『日本史大事典』東京、平凡社、一九九三年、第五巻、二九六～二九七頁、公事については『日本史大事典』第二巻、九七七頁を参照。

(72) いわゆる鎖国令は豊臣政権ではなく、江戸幕府が整備した体制である。鎖国の成立については前掲『国史大辞典』第六巻、三三五～三三六頁を参照。

(73) 秀頼とキリスト教との関係についての典拠は未詳である。

(74) 秀頼が大坂城から逃げ出して、薩摩藩で隠れていたという噂については、すでにコックス『イギリス商館長日記』にも記載されている。Richard Cocks, *Diary*. London: Hakluyt Society, 1883, p.78. クラセもこの噂に触れている。Jean Crasset, *Histoire de l'église du Japon*. Paris: Francois Mon-talant, 1715, vol.II, p.397.

(75) 権現様の法律とは「武家諸法度」（元和元年成）のことを指している。

(76) 「武家諸法度」には外国人を殺す命令の条項が見あたらない。文政八年（一八二五）の異国船打払令のことか。

(77) 以下の江戸幕府歴代將軍表の典拠は、源頼朝の代から豊臣秀吉の代までの表と違って、ケンペルよりの転載ではなく、ポンペ独自のものである。

(78) 御三家とは家康の兄弟の傍系ではなく、家康の九子義直を初代とする尾張家、十子頼宣を初代とする紀州家、十一子頼房を初代とする水戸家が三家として宗家継承権を有したが、のち八代將軍吉宗の子宗武・宗尹と九代家重の子重好を各々初代とする田安・一橋・清水の三卿もこれに加えられた。前掲『日本史大事典』第五巻、一六〇頁。

(79) 「選帝侯」Keurvorstenについては注80を参照。

(80) 家光の在任期間は二十一年ではなく二十八年である。前掲『日本史総合年表』一〇〇六頁。

(81) 家宣は綱吉の息子ではなく、甲府藩主綱重の長男より綱吉の養子となった。前掲『日本史総合年表』一〇〇六頁。

(82) 吉宗は紀伊藩主光貞の子である。前掲『日本史総合年表』一〇〇六頁。「選帝侯」*Keurvorsten*とは神聖ローマ帝国において皇帝を選ぶ権利を持つ諸侯を指す専門用語であり、ポンペはこの用語で將軍の繼承者を選ぶ権利を持つ「御三家」の意味を解している。

(83) ポンペは家重および家治の血筋を記していない。

(84) 家重の在任期間は十七年ではなく、十五年である。前掲『日本史総合年表』一〇〇六頁。

(85) 家斉は一橋治済の長子である。同上、一〇〇六頁。

(86) 家茂は紀州藩主徳川斉順の長子である。同上、一〇〇六頁。

(87) James Bruce Elgin (一八一―一八六三) はイギリスの外交官として一八五八年に清国に派遣され、そこで天津条約を調印した。同年に遣日使節として任命され、七月四日に軍艦三隻で品川沖に来航、幕府との間で日英通商条約を締結した。前掲『来日西洋人名事典』五九―六〇頁。

(88) Jean Baptiste Louis Gros (一七九三―一八七〇) は一八五七年に弁務官として清国に赴き、天津条約調印後、品川に来航し、日本との通商条約を締結した。前掲『岩波西洋人名事典増補版』四八三頁。

(89) Efim Vasil, evich Putiatin (一八〇四―一八八三) は一八五三年八月に日本との条約締結のために長崎に来航したが、日本側に拒否された。一八五四年に再び長崎に来航したが、クリミア戦争勃発のため、日本を去った。同年十月に軍艦デミアナ号で函館に来航し、十一月に大坂港外、十二月に下田に来航した。翌年の二月に日露和親条約の締結を果たした。前掲『来日西洋人名事典』三三五頁。

(90) 明治新政府は一八六八年一月二十日に幕府締結の条約遵守を各国に通告した。前掲『日本史総合年表』四九〇頁。

(91) James Stirling (一七九―一八六五) はイギリス海軍東インド艦隊司令長官としてクリミア戦争の際に極東海域の警備に当たり、日本近海のロシア艦隊を追跡し、一八五四年に長崎に来航し、徳川幕府との間で日英約定七条を調印した。前掲『来日西洋人名事典』一九五頁。

(92) 大英博物館にケンペル旧蔵本がある。吉田光由『大日本王代記』安田十兵衛、貞享元年(一六八四)刊。『大英図書館蔵日本古版本集成マイクロフィッシュ』(東京、本の友社、一九九六年)を利用した。

(93) 大英博物館所蔵ケンペルのノートを参照。マイクロフィルム Papers of Engelbert Kaempfer and related sources from the British Library, London. Marlborough: Adam Matthew Publications, 2000.を利用した。

(94) Frank Leguin, *A la recherche du Cabinet Tinsingh. Alphen aan den Rijn: Canaletto, Repro-Holland*, 2003, p. 112.

- (95) 大英博物館所蔵ティチングのノートを参照。マイクロフィルム *Papers of John Scattergood, Isaac Titsingh, Heinrich Julius Klaproth and other early materius from the British Library*, London. Marlborough: Adam Matthew Publications, 2001. を利用した。
- (96) Isaac Titsingh, *Nippon o dai ishi ran, ou Annales des empereurs du Japon*. Paris: Printed for the Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, 1834. 日文研所蔵本を利用した。
- (97) 林鷺峯『日本王代一覧』『ライデン民族学博物館蔵シーボルトコレクションマイクロフィッシュ』Leiden : IDC, [1982?] を利用した。
- (98) フィッシャー旧蔵本はライデン大学図書館のシーボルト・コレクションに収められているものである。
- (99) 『日本年表選集』東京、クレス出版、二〇〇五年、第一巻所収の影印版を利用した。
- (100) ティチング『日本風俗図誌』に収録。Titsingh, *Illustrations of Japan*. London: R. Ackermann, 1822. を利用した。
- (101) ティチング『日本風俗図誌』のレミュザの序文によると、徳川時代にその王朝に関する歴史書を出版することを差し控える習慣があった。Titsingh, *Illustrations of Japan*, p. xii.
- (102) スクリーチ氏は幾つかの可能な典拠を指摘しているが、厳密な同定作業はまだ行われていない。Timon Screech (annotation and introduction), *Secret Memoirs of the Shoguns*, Isaac Titsingh and Japan, 1779-1822. London, New York: Routledge, 2006, pp.65-67.
- (103) 頼山陽『日本外史』(頼成一、頼惟勤訳) 東京、岩波書店、一九七六年を利用した。
- (104) J. L. C. Pompe van Meerdervoort, *Vijf jaren in Japan*. Leiden : Van den Heuvel en Van Santen, 1867-1868, vol.1, p.13.
- (105) 金本正之は『シーボルト「日本」の研究と解説』東京、講談社、一九七七年、一五六〜一六七頁においてシーボルトの主要な典拠であった美馬順三のオランダ語論文と『日本書紀』を照合している。しかし、『日本書紀』には天神七代・地神五代の記述や統治年数も一切記されていない。天神七代・地神五代の観念は鎌倉時代以降の神道史料に登場する。また、統治年数は中世以降神道本所として大きな影響力を持った吉田神道の思想下で確立している(『神道大系 論説編八 卜部 神道(上)』東京、神道大系編纂会、一五〜一七頁)。そのため、美馬順三の典拠は『日本書紀』ではなく、吉田神道の思想の影響を受けた江戸期の史料であると推測され、節用集である可能性が高い。
- (106) Engelbert Kaempfer, *The History of Japan*. London: Printed for the Translator, 1728. Facs. ed. Tokyo, Yushodo, 1977, vol.1, pp.151-154.
- (107) Francois Canon, *Beschrijvinghe van het machigh Coninckrijk Japan*. in: *Begin ende Voortgang van de Ver-*

- einige Niederländische Geochroyeerte Oost-Indische Compagnie*. Amsterdam, 1645. Amsterdam: Theatrum Orbis Terrarum, 1969, Vol.4, p.146-147.
- (108) *Ibid.*, p.145.
- (109) この歴代將軍表については別稿で論ずる予定である。
- (110) Engelbert Kaempfer, *Geschichte und Beschreibung von Japan*. Aus den Originalhandschriften des Verfassers herausgegeben von Christian Wilhelm Dohm, 1777-1779. Facs. ed. Stuttgart: F. A. Brockhaus, 1982, p.163. 原文では *die ganze Geschichte und Chronologie von Japan in drei Epochen abzutheilen, die fabelhafte nämlich, die zweifelhafte und die gewisse* となつてゐる。
- (111) ケンペルのキリスト教的史観については牧健二『西洋人の見た日本史』東京、弘文堂、一九四九年を参照。
- (112) 東京、講談社、一九七五年の復刻版を利用した。
- (113) Philipp Franz von Siebold, *Nippon. Archiv zur Beschreibung von Japan*. Leyden, 1832. Facs. ed. Tokyo: Kodansha, 1975. Textband I, p.538.
- (114) *Ibid.*, Textband I, pp.543-588. 和訳には斎藤信・金本正之訳『日本』第二巻、東京、雄松堂書店、一九七八年を利用した。
- (115) Francois Caron, *op. cit.*, Vol.4, p.147.
- (116) Kaempfer, *op. cit.*, p.173-248.
- (117) 前掲『日本』第二巻、一七～一九頁。
- (118) Rutherford Alcock, *The Capital of the Tycoon*. London : Longman, Green, Longman, Roberts & Green, 1863, vol.2, p.233.
- (119) *Ibid.*, vol.2, p.239.
- (120) *Ibid.*, vol.1, pp.231-22.



〈共同研究報告〉

## 小特集「東アジアにおける知的システムの近代的再編成」(一)

鈴木貞美

東アジアの学術は、西欧近代のそれを受けとめることによって、伝統的なシステムを組み替え、日中韓それぞれに独自のものを築いてきた。日本の帝国大学が、ヨーロッパ学術組織のおおもとであるキリスト教の神学部にあたる学部をもたず、文学部内に宗教学を抱え、また科学・技術概念の形成が著しく早く、工学部を、さらには農学部をもつユニークな総合大学を欧米に遥かに先駆けて発足させたことを象徴的な事例としてあげることができる。これは大学制度に関心をもったことのある人なら誰でも知っていることであるが、しかし、そうした制度上のちがいが、諸分野の学術内容の展開にも大きなちがいを生んできたことについては、ほとんど等閑視されてきた。このような独自性をさらに広く明らかにし、地球環境問題などを抱える二十一世紀の学術の展開に積極的に活かす方途を日・中・韓・台の研究者とともにさぐることを目的に、二〇〇四年度より、日文研の共同研究会を発足させ、それを基礎にして、種々の資

金を利用し、国際シンポジウム(毎年一、二回)を開催してきたが、とりわけ最近、東アジアにおいて近代概念と概念編成に関する研究がさかんになりつつあり、さらに国際連携を強めているところである。

この研究は、しかし、方法論の確立をはじめ、研究が進めばすむほど、克服すべき多くの課題が見つかるという段階にあり、途中経過を報告しつつ、研究の発展を展望してゆくのが適切と考える。そこで、本誌に随時、「小特集」を組み、報告を掲載してゆきたい。

「小特集」第一回は、東晴美「劇評ジャンルの文化史―近代への転換」、鈴木貞美「明治期日本の啓蒙思想における『自由・平等』―福沢諭吉、西周、加藤弘之をめぐって」、須藤遙子「八研究ノート」『自衛隊協力映画』というジャンル―田母神論文との共通性とマス・メディアとの関係」の三本を掲載する。

東晴美論文は、総合研究大学院大学文化科学研究科の博士論文

（二〇〇九年）の一部をまとめなおしたもののだが、「劇評」をひとつの文化ジャンルとして立てることによって、江戸時代の出版史研究に、また明治期以降の文学研究に、新たな視野が拓けることを端的に示す画期的なものと判断する。

鈴木のものは、「自由」「平等」の両概念をセットにして考えることによって、江戸時代から明治啓蒙思想への概念の組み替えについて、先行研究を超える見解を提示しうることを明らかにした。

須藤遙子の研究ノートは、現代日本文化をテーマとするもので、「自衛隊協力映画」というジャンルを立てることによって、そこに今日の自衛隊をめぐる意識の諸問題があぶりだされてくることを示した調査報告として興味深いものと思う。

いずれも概念やジャンルの研究が各専門分野の研究の発展に寄与することを示すものであり、日文研の共同研究会代表の資格と責任において、ここに掲載する。

〈共同研究報告〉

劇評ジャンルの文化史

——近代への転換

東 晴 美

はじめに

日本における近代化は、既存の文化を否定して新たな文化を求めつつも、既存のものが西洋のものにとって代わられたのではない。既存の文化は、西洋文化の受け皿となりながら再編成した。この日本型の近代化に関して、鈴木貞美は『日本の「文学」の概念』作品社、(一九九八年)で、文学の概念の再編を明らかにした。本稿では、同様の視点から歌舞伎の劇評の分野について考察する。

まず本稿では、西洋文化の受け皿となった既存の文化である近世期の歌舞伎の批評について詳述する。これまでの歌舞伎史研究では、西洋文化の要素を物差しにして、既存の文化をはかってきた傾向がある。本稿がめざす、西洋の文化の要素を受け入れ、どのように再編が起きたかを検証するためには、歌舞伎の批評の性質を改めて把握する必要がある。歌舞伎の劇評史については多くの先行研究があ

り、近世演劇研究者によって資料の発掘と詳細な分析が行われてきた。本稿ではこれらの研究成果をふまえて、劇評の文化史という立場から出版ジャンルを整理する視点にたち、分析する。

次に、劇評における戯曲の位置づけについて考察する。演劇の分野における近代に受け入れられた西洋文化の要素の一つとして、鈴木貞美が文学の概念の再編で指摘した、戯曲が文学の一類に含まれるようになったことがある。これが演劇の分野、特に劇の批評にどのような変化をもたらしたかを明らかにする。

最後に、現代の歌舞伎の劇評で重要な視点である「型」を取り上げ、劇評のジャンルにおいて、西洋の要素を既存の劇評がどのように受け止め、近代的な歌舞伎の劇評へ転換したかについて考察する。なお、歌舞伎の批評は個人的な日記などにも見られるが、本稿では近代の劇評までの歴史を概観するために、歌舞伎の批評として公に出版されたものを考察の対象とする。

## 一 出版ジャンルからみる劇評史(二)

### ――野郎評判記から役者評判記へ――

劇評の歴史には、野郎評判記から役者評判記へ、役者評判記から近代的な劇評へと、大きく二つの転換期があった。これまでの劇評史の研究は、舞台の変化が劇評の性質に反映しているという視点から分析されてきた。そもそも歌舞伎史の研究は周辺資料によって、消滅した舞台を再構築してすすめられる。近世期の歌舞伎の批評である評判記は当時の舞台を知る重要な資料であり、これを通して演劇史を解明してきたため、劇評史は舞台史の研究と切り離すことができない。しかし、公に出版された歌舞伎の批評は、近世期の出版システムの中で性質を把握する必要もある。そこでまず、野郎評判記から役者評判記への転換の様相を明らかにする。

野郎評判記は、野郎歌舞伎時代に出版された。現在の歌舞伎史の時代区分は、十七世紀初頭の女芸人や遊女が舞台の中心的役割を果たす女歌舞伎時代、一六三〇年頃に女歌舞伎の禁止により台頭した美少年すなわち若衆による若衆歌舞伎時代、十七世紀中期の若衆歌舞伎の禁止を経て、前髪を剃り落として一人前となった野郎が舞台に立つ野郎歌舞伎時代と分類される。女歌舞伎、若衆歌舞伎時代には、踊りが演目の中心であったが、野郎歌舞伎時代の約半世紀の間に、歌や踊りによって完結した短い場面で構成される放れ狂言から、一つの物語がいくつかの場面で構成される続き狂言に変化したと考えられている。元禄期(二六八八―一七〇四)に出版された長編の歌

舞伎の資料(絵入狂言本)が多く現存し、この頃にセリフによって劇が進行する歌舞伎のスタイルが確立したとされている。これ以降、幕末までも歌舞伎は様々な変化を遂げるが、踊り中心の舞台が、セリフで進行する舞台になるほどの根本的な性質の転換はなかったと言つてよいだろう。

批評というのはどのジャンルにかかわらず、批評の対象となるものの様々な要素を取り上げて善し悪しを批評する。舞台は、役者の演技や物語の内容(筋)、舞台装置の工夫などから構成されている。このようなもののうち、野郎評判記は役者を対象とし、対象を把握するポイントとして役者の容姿や性格などに記述の多くが割かれ、芸に関する言及の方が少ない、または全く無い事例もある。野郎評判記の評価の手法は、同時代に出版されていた遊女評判記の影響を受けて、役者は若く容姿の優れた若衆や女形から配列されている。

遊女評判記は、文学のジャンルでは仮名草子のうち、実用的な書物として分類されている。遊女評判記は客が遊女に会うための手引き書の役割を持ち、京、江戸、大坂と三大都市のそれぞれの版元によって出版され、土地に根ざした情報が提供された。批評の要素は、遊女の顔の善し悪しや客あしらいの技術である。顔の善し悪しについては、全体の印象から顔の細かな造作にまで及ぶ。客あしらいの技術については、書道の筋の良さや、食事のマナー、床あしらいなどである。また、当時の流行歌謡である小歌にも言及される。

この遊女評判記の批評の手法を野郎評判記が採用したことは、す

でに先行研究で指摘されており、野郎評判記が新しい手法を編み出さずに、遊女評判記の方法でよかったのは、野郎歌舞伎時代の役者は舞台をおりては男娼をつとめていたこと、そして、先述したように野郎歌舞伎時代は、放れ狂言から続き狂言の過渡期であり、踊りの表現への関心が高く、容色中心でよかったことが原因と考えられている。元禄歌舞伎時代になると、長編の物語を役者のセリフによって進行させる舞台になり、歌舞伎の批評においても、役者の芸に関心が移行するようになったため、前の時代と区別するために役者評判記と分類されている。近代以降の演劇研究者は、元禄歌舞伎の方が、野郎歌舞伎時代に比べて、演劇として進化したとらえ、それが劇評史の分析にも反映して、芸の内容も、批評の対象となるべき立派なものに進化したとらえてきた。舞台で上演される作品内容が複雑化することを進化と評価することは、近代に入って戯曲を舞台の構成要素から独立させ、文学の一類として重要視するという西洋から移入した文化の要素で達成度をはかる考え方に基づいていると思われる。<sup>3)</sup>

しかし、遊女歌舞伎、若衆歌舞伎、野郎歌舞伎の時代に、観客を熱狂させていた舞台表現がレベルの低いものであったとは思えない。その証拠として、当時の観客が役者の演技や踊りの表現力にも関心を示していた資料がいくつか存在する。武井協三は、野郎歌舞伎時代の役者に関して、評判記以外に、大名家の記録など様々な資料で役者の表現力にも言及されていることを明らかにし、生き生きと野

郎歌舞伎時代の役者たちの芸を浮かび上がらせた。<sup>4)</sup>

このような役者の芸は、野郎評判記という出版物においては、批評対象である役者を把握する要素として定着していなかったとみるべきであろう。先述したように、遊女評判記において、小歌についても言及があることを指摘したが、遊女の顔や書道などについては詳しく触れる遊女評判記が、小歌については「小歌よし」と善し悪し程度の批評にとどまる。つまり、芸能の善し悪しを評価する言葉が、この出版物のジャンルでは発達しなかったと思われる。野郎評判記はこのような遊女評判記と同じ出版ジャンルであるために、役者の舞台上の芸に対する批評用語が発達しなかったのだ。

やがて、野郎歌舞伎時代から元禄歌舞伎時代にかけて舞台上の出来事に関して批評を行う新たなジャンルの出版物が模索され、最もよく舞台を批評するスタイルを有する出版物として、元禄十二年(二六九九)に『役者口三味線』が登場する。

このように、出版ジャンルという視点から見ると、野郎評判記は遊女評判記と同じジャンルの出版物であるために、舞台の上の役者としての資質よりも、役者個人に関して批評がなされたと思われる。さらに、野郎評判記から役者評判記への移行は、同じジャンルの中における進化ではなく、新たな歌舞伎批評のジャンルが登場したと見るべきだろう。



## 二 出版ジャンルからみる劇評史(二)

### ――役者評判記から近代の劇評へ――

次に、近世期の役者評判記から近代の劇評への質的転換を、同じく出版ジャンルの視点から考察する。

役者評判記は、元禄十二年に刊行された『役者口三味線』に始まる。実際には、元禄時代初頭から次第に形をととのえつつあったが、『役者口三味線』以降、京都の版元八文字屋によって創出された役者評判記の形式や刊行時期が、江戸幕府が解体するまで約百五十年間も継承される。同じ系列の版元による同じスタイルが続いた<sup>(5)</sup>という結果論ではあるが、『役者口三味線』が劇評を扱う出版ジャンルの出発点と位置づける所以である。

役者評判記の出版物の体裁は、黒表紙で横型小本の三冊組である。京、江戸、大坂の三都をそれぞれの巻に分けて一覧できるようにした。これは、遊女評判記や野郎評判記がそれぞれの都市ごとに、地元の版元が手がけていたのとは大きく異なる。批評対象を役者にする点では野郎評判記と同じで、目次に相当する目録部では役者名が列記され、立役、女形(女方)、敵役などの役柄に分類される。つまり、立役のトップと女形のトップは、役者の表現方法も見所も異なり同列に扱わずに別に批評を行っている。その上で役者の技量によって位付け(ランク付け)される。この目録に次いで浮世草子風の読み物である開口部があり、芸評が始まる。

刊行時期に関しては、『役者口三味線』以降、近世期の歌舞伎の

興行慣習と関連づけて定期刊行物化した。十一月の顔見世興行と、一年間で最も充実した内容でのぞむ正月興行の情報を盛り込んで、それぞれ正月と三月に役者評判記は刊行された。近世後期には正月刊だけになるが、一年に一回の刊行は基本的に守られた。役者評判記は毎年出版しても変化のある内容が求められた。つまり、野郎評判記のような役者個人の情報ではなく、毎年異なった顔ぶれによる劇団の活動と運動した内容が、定期刊行物化を支えることになる。いつ出版されるか決まっていない野郎評判記と異なり、定期刊行物になると舞台上の出来事に対して具体的に批評することが可能になる。出版の頻度は、劇評の性質に大きく影響を与えたのだ。野郎評判記では、例えば小歌や舞に関しては善し悪し程度であったが、役者評判記になると、舞踊の場合ならば恨みを抱いて生き霊になった表現をする場合などは怨霊事という。また立役の芸の場合ならば女性と恋愛場面を演じる和事、力強い表現の荒事、さらに刀さばきの武道事、主人に意見する家臣の芸の諫言事という風に、役者の芸風を把握する言葉がたくさん生み出され、これが場面に即して解説される。野郎評判記では遊女評判記と同じように批評対象である役者を把握する要素として姿形を形容する批評言語が発達したが、役者評判記では、芸の批評言語が生み出されたのだ。この役者の舞台上の表現に関わる批評の要素が舞台の見所でもあった。

さらに、役者が初舞台を踏んで以来どのようなようにして人気を得ていたか、親や師匠がいる場合はどのような芸を受け継いでいるかとい

う芸系にも言及する。芸系については、役者の芸風という役者が持つ全体的な印象だけでなく、作品の特定の場面における具体的な芸の継承や新工夫について細かく批評される。また、演技を受け継ぐ場合も工夫が凝らされているかが評価の基準となる。近世期における現代劇である歌舞伎では、単なるコピーである「焼き直し」は否定的に評価された。定期刊行物化による役者に関する長年にわたる定点観測は、芸系に関しても豊かな情報が蓄積されてゆくことになった。<sup>(7)</sup>

役者評判記の批評の手法は、品定めである。位付けされた役者の配列の根拠を述べながら演技の技量を批評する。次に刊行される評判記ではこの順位が逆転したり、若手の役者が台頭したり、位付けは常に変動する。変動するからこそ安易に前年の版木を流用せず、新たな情報を提供することになる。<sup>(8)</sup>品定めは会話形式で展開する。女性ファンや、歌舞伎通、高価な客席の棧敷の客、一番安い土間の見物など、それぞれの立場からの意見を紹介する。ただし、評判記の作者は一人で、そこに読み物としての趣向も役者評判記にはある。また野郎評判記は遊女評判記と同じ仮名草子に分類されているが、役者評判記は浮世草子の作者が執筆していることが指摘されている。<sup>(9)</sup>ただし、役者評判記の本体である批評内容はフィクションではなく、役者評判記は浮世草子のジャンルの一類ではなく、歌舞伎の批評という新たな出版ジャンルと見るべきだ。

役者評判記を新たな出版ジャンルと考える根拠は主に二つある。

一つは役者評判記の形式を踏襲した歌舞伎以外の批評が出版されたこと、もう一つは近世期の出版システムによってこの形式が守られたことである。

人形浄瑠璃の批評は、人形浄瑠璃独特の批評様式を生み出すことはなく歌舞伎の評判記の形式を踏襲した。<sup>(10)</sup>また、演劇以外の分野でも批評の出版物が出るが、それらは、役者評判記の黒表紙で横型小本という体裁や、三冊組、位付けや品定め方式など、役者評判記の出版物としての要素の全てではないにしてもいくつかを取り入れており、明らかに役者評判記のパロディとなっている。<sup>(11)</sup>

また、歌舞伎においては、百五十年の間に興行の慣習に変化が生じ、さらに江戸の歌舞伎は上方と異なる観客の関心を集めるようになり、京都の版元による役者評判記ではカバーできない側面も表れた。そのため新しいスタイルの歌舞伎の批評を出版することが試みられたが、版元の八文字屋が本屋仲間へ訴えることによって規制が加えられた。<sup>(12)</sup>一方多様な歌舞伎に対する関心は、役者評判記とは異なるジャンルの出版物によって補われた。<sup>(13)</sup>このように、近世期の出版システムと役者評判記を補完する別の種類の出版物の存在によって役者評判記の形式は温存され、ジャンルを形成したのである。

以上が役者評判記の性質であるが、実際には基本形式を守りながらも歌舞伎の変化にあわせて工夫が凝らされた。しかし近代への転換を視野に入れると、近代に登場した劇評家が新しい歌舞伎の批評を模索する時「黒表紙」に言及しており、八文字屋系役者評判記が

強く意識された。黒表紙の体裁で役者を批評の対象とし位付けをして品定めを行うという、変わることなく守られた役者評判記というジャンルの様式、批評の対象、そして手法が、近代になって新しい劇評を目指すときに乗り越えるべき対象だったのだ。

では、近代の歌舞伎の批評はどのようなものか。近世の役者評判記と最も異なる点は、舞台を構成する様々な要素の中で、戯曲への関心が高まったことである。近代的な歌舞伎の批評の出発点とされる、明治二十年頃から演劇雑誌や新聞の劇評欄で活躍する饗庭篁村や、森鷗外の第三木竹二は、戯曲を批評することを主張した。歌舞伎の批評における戯曲の位置づけについては次に考察するとして、ここでは出版ジャンルの視点から、近世から近代への変化を考察する。

明治になり役者評判記の刊行が途絶すると、批評の対象が役者毎から作品毎に変化する。新聞や雑誌で歌舞伎の批評が盛んになるのは、明治十年代の後半から二十年代であるが、これに先だって明治初頭には、木版の評判記が、八文字屋系の役者評判記の刊行が絶えることを惜しんでいくつか出版された。これらの歌舞伎の批評は役者評判記のスタイルを強く意識しているが、定期刊行物化したものではない。散発的な刊行であるが故に、役者評判記のように一年間の動向の紹介などにこだわらず、特定の上演作品に対して批評が行われている。例えば、明治三年に東京で刊行された『俳優評判記』<sup>14</sup>は、副題に「三芝居新狂言」とあり、冒頭に「仮名手本忠臣蔵」の

批評であることが示されている。また明治十一年に大阪で刊行された『俳優評判記』は冒頭に上演作品の粗筋を募って記載した後に、八文字屋系の役者評判記を踏襲して位付けをした役者目録と役者の批評を掲載している。

明治十一年から十九年まで刊行された『六二連俳優評判記』は、演劇雑誌の先駆的性質を有し、劇評史研究において近世から近代への過渡期の批評として重要視されている。<sup>15</sup>創刊にあたっては、「是は一狂言毎に発兌する物にて該狂言を見ぬ看客にも粗略脚色<sup>くろしやくしき</sup>のわかる様に芸評には入用もなき事ながら大凡のすじをも記し置事になりたり」としている。このように、各興行、作品毎に批評する手法は、近世期の出版システムの崩壊と同時に登場したのである。

さらに出版物の刊行頻度に関して、日刊の新聞、一週間に複数回出る雑誌などは、実際の興行中にリアルタイムで出される。役者評判記の定期刊行物化によって八文字屋が目指した速報性も、近世期の出版流通システムでは、日刊や週刊はもちろん、月刊の批評も不可能であり、限界があった。<sup>16</sup>明治に登場した新しいメディアによってその限界は乗り越えられたのだ。

このように興行毎、作品毎の批評によって、役者評判記に見られた地域や劇団を横断的に見渡した品定め視点は失われ、位付けも行われなくなった。例えば、『六二連俳優評判記』では、会話形式の批評を読者が期待したにもかかわらず、基本的にはそれを避けた。<sup>16</sup>また明治二十三年の『国民新聞』において、守旧派の劇評家である

幸堂得知は、位付けの復活を試みて読者の支持を得たが、結局は継続しなかった。これについて幸堂得知は、位付けは「一ヶ年の出来不出来を見合せ」<sup>17</sup>行うため、新聞で劇評を掲載する度に位付けをしないとしており、新聞の刊行頻度が位付けにそぐわないことがわかる。このように役者評判記の批評の手法である品定めや位付けは、出版ジャンルの変化によって姿を消したのである。

また、作品の内容が公に刊行される点も、近世期の役者評判記とは異なる明治の新しい特色である。近世期の出版システムでは、歌舞伎の台帳（台本）が流通するのは例外的であつた。<sup>18</sup>しかし、明治になると先述したように木版の評判記や、六二連の評判記でも粗筋を載せるようになる。新聞においては、連載小説と同じように脚本が連載され、それを追いかけるように批評が掲載される。粗筋は新作だけでなく、再演を重ねて内容が周知されている作品についても掲載された。

このように、近代の歌舞伎の批評における戯曲への関心の高まりは、近世期の出版システムからの解放と印刷技術や流通システムといった歌舞伎の批評を載せる出版ジャンルの質的变化も考える必要がある。

### 三 歌舞伎の批評における戯曲の位置づけの変化

近代に入って戯曲が文学の分類に含まれるようになり、坪内逍遙らの近松研究に見られるように戯曲に対して研究が行われるように

なった。戯曲を中心とした考え方は、本稿ですで見たとように近代以降の演劇史研究や劇評史研究にも影響を与えてきた。しかし、近世期の歌舞伎の批評においても、決して戯曲に関心がなかったわけではない。

役者評判記は役者に対して批評を行うため、作品内容に関しては、「それは作者の問題であつて、役者が悪いわけではない」として批判は自制された。しかし、場面の解釈に基づいて役者の表現を批評する事例は少なくない。例えば、享保十六年（二七三）に刊行された『三ヶノ津浅間嶽二の替芸品定』は、元禄十一年（二六九）の初演以降、再演が繰り返された「傾城浅間嶽」の歴代の興行の批評を含む役者評判記である。本書には享保十年、大坂での再演時の批評を次のように掲載している。

此度はらう人兵助役。おさんを刀ぬいて。おどしにひらめかざるが。けがにおさんにあたりしゆへ。ぜひなくとゞめさゝるゝ仕内に見へて悪しと。其時の評判。ぬすみに入て金とるからはむごうおさんをころすが此段。<sup>19</sup>

貧苦に耐えながら主人を支える武士の家で、金の工面ができた事を、娘につけた手習師匠の浪人兵助が耳にし、夜中に忍び込んで娘を惨殺する。右の批評では、本来この場面では盗み目的で強盗殺人を行うため、むごく演じるべきであるのに、享保十年の再演時の演





図 『おしゆん伝兵衛十七年忌』（享保三年）早稲田大学坪内博士記念演劇博物館蔵本（イ11-764）

技は、脅すうちに過失によって娘を傷つけ、仕方なしにとどめを刺すもので良くないと批判している。このように、作品の解釈によってリアリティが感じられない演技に対して批判が加えられている。

また十七世紀末から十八世紀前期に刊行された歌舞伎の粗筋本である絵入狂言本には、「仕組評判」を掲載するものがある。現存はわずかに三点で、『けいせい雄床山』（享保元年）、『けいせい金水車』（享保三年）、『おしゆん伝兵衛十七年忌』（享保三年）で、これらはすべて八文字屋が手がけている。この仕組評では、幕を順に追って批評が行われ、筋に関しては伏線を張り巡らせた工夫や観客の予想を覆す筋立てを評価したり、筋立てが入り組みすぎていることを批判している。ただし、仕組評判は近代の戯曲に相応する筋や物語の構成のみを批評するのではなく、企画や道具、観客の意表をつく役者の使い方といった、舞台を構成する要素のうち役者の演技力以外のあらゆる点に関しても、舞台を面白くさせる工夫（趣向）がなされているかを基準に批評されている。この絵入狂言本が出版された時期は、十七世紀末の元禄期に比べて遥かに筋が複雑になっている。役者評判記と補完的な性質を持った演劇周辺書をプロデュースした八文字屋が、舞台作品の構成要素の一つである物語（筋）を扱った絵入狂言本に仕組評判の掲載を試みたものと思われる。

また役者評判記では、立役の部や女形の部などを設け、役柄によって役者を批評するが、十八世紀中期には作者の部を設ける評判記もいくつか出る。<sup>20)</sup>



以上見てきたように、近世期においても、筋の解釈に沿った役者の演技評、仕組評を掲載する絵入狂言本、役者評判記における作者の部など、作品の筋立てへの関心はあったが、役者評判記では、役者を通して筋や構成、道具など様々な要素を批評するというのが基本なのであり、筋だけが独立して批評の対象になることはなかった。一方、近代においては歌舞伎の批評において、戯曲への関心が提唱される。例えば、三木竹二は、明治二十四年に『朝野新聞』で劇評を担当するにあたって、次のように「劇評の仕方」と題して批評の方針を述べる。

#### 劇評の仕方

劇評の仕方いろいろあれど、まづ我邦にては、いにし八文字屋より年々黒表紙出版せられし頃より、ちかくは六二連、水魚連の人々、斯道へ肩いれて世話やかれしまで、いづれも役者の評判、芸道のよしあしにつきてこそ、彼此とスツパ抜かれたれ、筋の通る通らぬ、仕組の整ひたりや否、一向頓着なかりしなり。されど芝居と申すもの素と狂言作者書卸しの台帳（即ち戯曲）を、役者の芸にて演ずるなれば、役者の芸評と云ふものあるからば、作者の正本も評せねばならぬ道理。見よや欧羅巴にては、重を台帳に措き、その評言は演劇史に載せ、千載の後に伝へらるれど、役者の評は、唯當時の日刊新聞に出づるのみと聞く、作の評なき不都合、已に黒表紙にも見えて、天保九年発行の役

者ひめ飾といふ本に、尾上菊五郎丈（三代目）の評中（見巧者）イヨ南北く梅幸丈の狂言は故人つるや作にかぎりまずとあり、こゝもはや役者の評言にあらず。その外にも筋のあしきを咎め、ヲットこれはこの丈に申すのではなかった作者に申すのであった、どうか頭取、作者の評判するところも拵らへてもらひたいなど、断り云ひたるも多い事なり、我こゝに願望立て、欧羅巴流の台帳の評と、我邦伝来の役者評判記と、どちらも存じてそしてゴツチャにならぬやう、棒示杭たてたしと、往事柵草紙第六号に初めて（一）戯曲の評（二）技芸の評（三）装具の評と記しゝことあり。これより後はいつもの型くづさず評し居れば、この紙上初御目見得の御客様、お迷ひなきやう御断りまであらゝかしこ（明治二十四年三月二十四日）

まず三木竹二は、最近の劇評は近世期の八文字屋系の役者評判記と同じく役者の芸にのみ関心を払い、筋や仕組に頓着しないことを批判する。その上で、ヨーロッパでは戯曲を重視していることを紹介する。そして近世期においても筋への関心があったことに触れ、自分はヨーロッパ風に戯曲評を行うと主張する。この一文に続いて、「第一番目 台帳の総評」として、福地桜痴作の「武勇嘗出世景清」とその原作である近松門左衛門作「出世景清」の批評を展開し、役者の技芸や舞台に関しては一切触れず、筋（戯曲）に関して、史実が劇化されることによって荒唐無稽になっており「立廻りのみ多

く、人を動すべき趣味いと少なし」と批判する。

これを見ると、歌舞伎の舞台の構成要素すべてに関心を払った近世期の批評のうち、筋や構成に関する関心が受け皿となって、西洋の手法である戯曲の批評に転換していったことがわかる。三木竹二の批評方法は、右の引用文にもあるように既に兄の森鷗外が主催する『しがらみ草紙』で実践されており、文芸評論を展開する同誌で歌舞伎の批評が試みられたことになる。『朝野新聞』では「劇評の仕方」に先だって、兄の鷗外による推薦文があり、坪内逍遙も劇評の新展開に注意を払っていた。<sup>21</sup> 舞台を構成する様々な要素の一つであった戯曲が独立して批評の対象になったのであり、戯曲が文学の一類に含まれるという近代における文学の概念の再編とも関わり合っていることがうかがえる。

三木竹二のこのような主張は、戯曲の内容について触れずに近世期以来の役者の批評をすべきという旧派との論争を通して形をなした。例えば位付けの復活を試みた幸堂得知は、昔の「真の見巧者」は作者の難を拾ったり狂言に非を打ったりすることはなかったとして、狂言の筋へ素人が口出すことを批判した。これに対して三木竹二は、『朝野新聞』の記事の一年前、「しがらみ草紙」七号に「批評家たらむもの戯曲といへる詩の善悪を評せずして可なる理由なし」と反論している。

注目すべきは、このような新たな批評を主張する三木竹二自身も、『朝野新聞』の記事にあるように役者の技芸評や道具立ての評を無

視していない点である。歌舞伎の作品とは、近世期、近代を問わず、舞台上演されたものであり、歌舞伎の批評の対象とは、戯曲ではなく、舞台の上で行われていることである。そこが、坪内逍遙らに始まる現代のアカデミズムにおける戯曲のみを対象として研究する行為と、劇評との大きな違いである。

以上、歌舞伎の批評における戯曲の位置づけについて近世から近代への変化を考察した。近世期においても作品の筋は軽視されたわけではなく、むしろこの近世期の筋に対する関心が近代の戯曲評へと転換した。しかし、近代に入って戯曲以外の要素が軽んじられていたわけではなく、近世の役者評判記にあった役者や道具の工夫などへの批評は継続した。近世においては、戯曲とそれ以外の要素が役者評の中で渾然一体となっていたのに対して、近代に入って戯曲が独立して批評の対象となったことこそが、大きな転換といえよう。

#### 四 型—伝統をふまえた近代への転換

最後に、現代の歌舞伎の劇評で重要な視点である型を取り上げ、歌舞伎の批評における近世から近代への転換について具体的に考察する。

歌舞伎における型とは、歌舞伎という演劇のジャンルを支える意味での型、例えば女形が両膝をつけて歩くことや歌舞伎独特のセリフの抑揚といった型から、舞台上の特定の作品における役者の一つ一つの細かな動きの型までである。歌舞伎の台本の通り動けば舞台上

の作品が成立するのではなくて、「泣く」と台本にあった時、号泣するか、忍び泣きをするのか、笑いながら悲しみをこらえるのか、様々な演出が考えられる。歌舞伎の場合は近世期以来、基本的に演出家はおらず役者が演出を担っており、例えば九代目市川団十郎が演じた動きが後輩役者によって継承されて「九代目の型」と呼称され、劇評や役者の芸談などで用いられる。歌舞伎学会の一九九八年の紀要『歌舞伎 研究と批評』において、「作品研究の起点」として近世演劇研究者と劇評家が座談会を行っている。<sup>(22)</sup>そこで、歌舞伎史の研究者である今尾哲也は次のように述べる。

僕は七代目坂東三津五郎に、型というのは何ですかと聞くと、(中略)「型って肚ですよ」とズバッと言ったんですね。要するに肚ができていれば、型というのは生きる。だから肚を把握していくのに役者というものは、もう苦勞に苦勞をして、勉強に勉強を重ねるんだと思う(後略)

今尾が指摘するように、演技の型のバリエーションは、登場人物の立場や性格の解釈によって生まれる。この登場人物の理解を、現代の歌舞伎の劇評においては「肚」「性根」と称する。さらに、今尾は歌舞伎の批評に関して次のように述べる。

歌舞伎を批評する場合、何を基準にするのか。結局それは戯曲

しかないだろう。つまり型を基準にして歌舞伎を見る事は、多分できないと思います。型の善し悪しを見つめていくためには、(中略)戯曲に照らして、こういう類の演出のあり方がいいのか悪いのか、あるいは納得できるのかできないのかを考えなければならぬ。

このように、特定の作品の特定の場面の演出である型の善し悪しの評価の基準は、戯曲の正しい読みと、登場人物の正確な把握であり、それによって様々な型の中から、最も正しい型を、良い型として評価する。逆に戯曲の内容から逸脱し、役者が見栄えの良さなどを優先したものを悪い型として批判する。また、芸の継承において後継者たちが、型の根柢となる登場人物の心や作品解釈について勉強もせずに、形だけ受け継いでしまう形骸化した型は、本来は良い型であっても批判される。このように型という役者の芸の把握の方法は、戯曲という近代になって日本に移入してきた概念と強く結びついている。

このような型の視点からの批評を始めたのが、三木竹二とされている。慶応三年生まれの三木竹二は明治六年に一家で津和野から東京へ移住し、歌舞伎を熱心に見るようになる。幕末から活躍した九代目市川団十郎や五代目尾上菊五郎が明治三十年代に相次いでなくなり、近世期の歌舞伎は消滅するという危機感が演劇界全体を覆っていた。竹二は自分が目にした、九代目団十郎や五代目菊五郎の演

技を書き留めようとした。あわせて、三木竹二が主張する戯曲の批評と照らし合わせながら演技を記録し、批評を行った。

戯曲の解釈に照らし合わせて役者の演技にリアリティがあるかどうかを批評する型の視点は、先述した「傾城浅間獄」の強盗殺人の場面の批評のように既に近世期に見られる。また、新たな演出を作り出すだけではなく、近世期の役者評判記において芸系への言及があることから、型に通じる考え方はあった。このような近世期の役者評判記の批評の方法が、型という方法に転換して近代以降、現代にまで受け継がれている。

近世期の歌舞伎においては、同じ事を単純に繰り返すことを「焼き直し」として嫌い、常に新しい趣向が凝らされることを評価した。その中でリアリティが感じられない趣向は批判された。一方近代においては、このような伝統的な批評の方法をふまえた上で、善し悪しの判断基準に戯曲の解釈という西欧から入ってきた要素を取り入れながら、その上で、正しい型とは何であるかを批評している。近世期は、芸を継承しながらも無数の型が拡散的に生み出されたのに対して、近代以降は、正しい表現を期待しているという点に違いが見られる。この点が近代における大きな転換と言えよう。

ただし、現代における型をめぐる議論は単純ではない。正しく戯曲を解釈し、登場人物を把握するという意味では、近代以降では原作を尊重することを基本におくが、舞台上にリアリティを感じさせる型であれば、原作の戯曲の解釈からの逸脱を容認することもある。

例えば、「義経千本桜」の三段目「鮮屋」において、弥助と称して

鮮屋に匿われている平家の公達平維盛に片想いする鮮屋の娘お里が、弥助の正体を知った後に、「鮮屋の娘が惚れられうか」の場面でお里が維盛をつねる型がある。「作品研究の起点」の座談会において、近世演劇研究者で現代の文楽の劇評も行う内山美樹子は、身分差を知って理性的な行動をとる戯曲の内容から逸脱したあるまじき演出で批判を受けてきた型であるが、演じる者によつては、「女というものは、時に衝動的な行動をする」というリアリティがあるとして容認している。また、歌舞伎の劇評家で研究者でもある渡辺保や児玉竜一は同じ座談会で、肚や正しい戯曲の解釈を基準にするのではなく、型そのものを基準に演技を評価することを肯定する意見を述べている。<sup>(23)</sup>このように西洋に由来する合理的な戯曲中心の批評方法では割り切れない要素を型の中に取り込んでいる。その要素とは、歌舞伎のジャンルを支える伝統的なものとも言える。これが戯曲を基準においた批評と抵触するのか、共存するのかという議論は、明治の三木竹二と幸堂得知の論争以来今でも続いているのだ。

このように舞台から観客が受ける感興とリアリティという点から、評価基準として戯曲の解釈が最優先にならない事例が現代においても見られる。歌舞伎の批評が、歌舞伎の戯曲研究とは異なり、舞台を作品の完成形として批評対象にしているため、役者評判記以来の役者の演技を通して舞台を評価するという姿勢を、型の視点が有しているのである。

これまでの劇評研究史では、役者中心の役者評判記、戯曲への関心をもった近代の劇評という風に整理されてきた。そのように完全にとつて代わったのではなく、戯曲の解釈を取り入れながらも、それが絶対的な批評の基準とはならなかったのである。戯曲の解釈が絶対的な批評の尺度にならないのは、三木竹二が戯曲評に加えて芸評や道具立ての批評を残した時点から既にあつたと言えよう<sup>24</sup>。

#### まとめ

本稿では、歌舞伎の批評における近世から近代への転換について考察をした。従来の劇評についての研究では、近代以降の戯曲を重視する立場から、歌舞伎の質的变化に連動して各時代の批評の性質が述べられてきたが、本稿では劇評の文化史という立場から、出版ジャンルを整理する視点に立ち、分析を試みた。これによって、近世期の役者評判記を、劇を批評するために生まれた新たな出版ジャンルと位置づけ、容色本位の野郎評判記、技芸本位の役者評判記という性質の変化は、刊行頻度など出版物の性質の変化とも関連があることを明らかにした。また、近世期から近代への歌舞伎の批評の変化も、近世期の出版システムによる制約からの解放と、近代における新たな印刷技術や流通システムという出版物の性質の変化が影響していることを指摘した。これによって、役者毎に批評する役者評判記から上演作品毎に批評する近代の歌舞伎の批評に転換したことを明らかにした。

また、近代の歌舞伎の批評は、戯曲を重視する傾向にあると従来の研究は指摘するが、近世期においても作品の筋や構成への関心はあつた。この近世期の筋に対する関心が近代の戯曲評へと転換したとはいえ、近代になって戯曲以外の要素が軽んじられたわけではなく、近世の役者評判記にあつた役者や道具の工夫などへの批評は継続した。近世においては、戯曲とそれ以外の要素が役者評の中で渾然一体となっていたのに対して、近代に入つて戯曲が独立して批評の対象となつたことこそが、大きな転換といえよう。そして、歌舞伎の批評が戯曲評ではなく舞台評であるが故に、戯曲解釈に基づく演技の「型」という近代的な批評の方法の中にも、戯曲を第一義におかない近世期の役者評判記の視点が残されたのである。

#### 注

- (1) 高野辰之「役者評判記」東京帝国大学演劇史学会編『演劇史研究 第一輯』第一書房、一九三二年、二二五～二九二頁。守随憲治「歌舞伎劇評史」『日本演劇と劇文学』日本精神文化第一巻八号、河出書房、一九三四年、二二二～二四三頁。守随憲治「役者評判記」『演劇百科大事典 第五巻』平凡社、一九六一年、四二八～四三一頁。鳥越文蔵「役者評判記の役割―伝統的役者評判記論にそつて」『元禄歌舞伎放』八木書店、一九九一年、一〇九頁。初出は伝統芸術の会編『伝統と現代 第四巻 歌舞伎』学芸書林、一九六九年、五二～七〇頁。



(2) 例えば、前掲守随「役者評判記」では、「元禄時代以後になると、遊女評判記の成長はみられなくなつて、歌舞伎芝居の評判が、演技演出の評として進歩の跡をみせた」とある。このように容色本位の野郎評判記が技芸本位の役者評判記に変化したことを「進化」ととらえる考え方は潜在的に根強く、例えば池山晃「観客の視点の諸相」岩波書店、一九九八年）においても、この変化を「脱皮」とする。

(3) 同注(1)守随「歌舞伎劇評史」では、写実主義、自然主義、浪漫主義など文学の分析方法を用いて論じる。戯曲を基準にした歌舞伎の批評史は、例えば水田かや乃「役者評判記からよみとれるもの——元文く寛延期を中心に」(『芸能史研究』一〇八、一九九〇年、三九く五六頁)でも、十八世紀中期の役者評判記の特色として「狂言そのものへの視点」が加わり、役者毎の芸評とは別に、「劇評」が成立しているとして、画期的と評価している。

(4) 武井協三「初期歌舞伎の演技」二〇〇三年、[http://www.niji.ac.jp/~kiban-s/project/seika\\_pdf/2003/2003-03.pdf](http://www.niji.ac.jp/~kiban-s/project/seika_pdf/2003/2003-03.pdf) (二〇〇八年一月三〇日閲覧)。「玉川千之丞の登場——歌舞伎演技の形成」『高麗大学国際学術大会 十八世紀東アジアの公演文化』二〇〇六年、二四九く二五九頁、など。武井は野郎評判記に加えて、浮世草子『男色大鑑』、菱川師宣の絵本『古今役者物語』、さらに大名の日記を駆使して、野郎歌舞伎時代の女形玉川千之丞の嫉妬に狂うすさまじい女の表現力などを分析している。

(5) 同注(1)鳥越文蔵「役者評判記の役割——伝統的役者評判記論にそつて」では、『役者口三味線』の登場を時代区分とする通説に対して、貞享四年(一六八七)刊『野良立役舞台大鏡』を分岐点としている。幕末までの役者評判記が踏襲する『役者口三味線』の基本形の萌芽がほぼ出そろっているのが、その理由である。鳥越の指摘は、以後の役者評判記研究でも踏まえられる。例えば、松澤正樹「三都役者評判記の成立とその背景——和泉屋版『鑑もの』を中心に」(『論究日本文学』六二、立命館大学日本文学会、一九九五年五月、三三く四五頁)や注(2)池山晃「観客の視点(一)役者評判記」等。

(6) 八文字屋が文化八年(一八一二)に本屋仲間から脱退すると、八文字屋の芝居関係書の板株(出版権)を、大坂の演劇関係の書物を手がけてきた河内屋太助が譲り受け、八文字屋の評判記の形式を継承していく。

(7) 近世後期になると、興行慣習の崩壊によって顔見世興行にすら触れることのできない年度の役者評判記も登場するが、その場合は、このような芸系に多くの情報がさかれる。この状況は注(3)水田かや乃「役者評判記からよみとれるもの——元文く寛延期を中心に」に詳しく分析されている。

(8) 『役者口三味線』以前の評判記である元禄三年刊の『役者大鑑』は、元禄五年、元禄八年の評判記で版本が流用されている。

(9) 河合眞澄「役者評判記の開口部と西鶴作品」『近世文学の交流——演劇と小説』清文堂出版、二〇〇〇年、二二五く二五〇頁。浮世

草子作者江島其磧が役者評判記の作者であることはよく知られているが、河合は役者評判記の開口部について浮世草子としての性質に注目すべき事を提唱した。

(10) 人形浄瑠璃の評判記で現存最古のものは延享三年(一七四六)刊の『音曲猿口轡』。人形浄瑠璃はそれ以前からあるにもかかわらず、既に確立されていた役者評判記の形式を使って刊行された。しかし役者評判記のように定期刊行物化しなかった。

(11) 中野三敏『江戸名物評判記案内』一九八五年、岩波新書。なお、享保期の遊女評判記は役者評判記に倣った形式のものも刊行された。

(12) 荻田清「綿喜板役者評判記の出現」『上方歌舞伎関係一枚摺考』清文堂出版、一九九九年。池山晃「出版物」としての役者評判記―再び河内屋太助板評判記について『日本文学研究』三六、

大東文化大学日本文学会、一九九七年二月、一二四―一三三頁。池山、注(2)等。八文字屋の版株を譲り受けた河内屋太助も、評判記の類板の訴えを起こす。なお、江戸でもこのころから幕末にかけて一枚摺の評判記が出るが係争にはなっていない。

(13) 例えば、筋書きに関しては、十七世紀末から十八世紀前期に刊行された絵入狂言本や、十八世紀後期に刊行された根本、正本写がある。なお、基本的に近世期においては歌舞伎の台帳(台本)は出版されなかった。その理由は、劇団の企業秘密ということと、上演中もセリフなどに変化をつけていくため台本の決定稿ができにくいという説もある。役者評判記とは別に、歌舞伎の歴史や、役者の芸系、大道具や役者の扮装、観劇の習慣などに触れた劇書と分類され

る出版物も刊行された。劇書の多くは八文字屋が手がけ、役者評判記と相互補完的な関係にあると指摘されている(広瀬千紗子「八文字屋系劇書の成立」『新撰古今役者大全』をめぐって)『芸能史研究』四五、一九七四年四月、四四〇―四四頁。広瀬「八文字屋劇書の変遷」『芸能史研究』五六、一九七七年一月、一九―三三頁。注(3) 水田かや乃「役者評判記からよみとれるもの―元文〳寛延期を中心に」。また、江戸では役者の似顔などの浮世絵や、芸系、あるいは上演年表といったものへの関心から年代記や年鑑が出版された(赤間亮「歌舞伎の出版物(二) 江戸の劇書」『岩波講座 歌舞伎・文楽 四巻 歌舞伎文化の諸相』岩波書店、一九九八年、三一―三四頁)。このように、「役者評判記」のジャンルに差し障りのない別の出版物の形式で、観客の好奇心に応えていった。

(14) 戸部銀作「六二連の事」『日本演劇』第四卷第三号一九四六年四月、三三―三七頁。山本二郎「明治初期の劇評」『演劇界』一九四八年八月、二―五頁。林京平「日本劇評史の展望」『総合世界文芸』一九五三年九月、一五五―一七四頁。今尾哲也「六二連の『俳優評判記』について」『演劇評論』一九五四年八月、一三―一九頁・九月、一六―二〇頁。権藤芳一『近代歌舞伎劇評家論』演劇出版社、一九五九年。権藤「評判記から劇評へ―明治十・二十年代の歌舞伎劇評」『芸能史研究』二四、一九六九年一月、一―二頁。藤田洋「歌舞伎誌の系譜―役者評判記から六二連まで」『季刊雑誌 歌舞伎』二号、一九六八年十月、一九三―一九七頁。藤田「歌舞伎雑誌の系譜―六二連の俳優評判記」『季刊雑誌 歌舞伎』三号、

一九六九年一月、二〇四～二〇九頁。服部幸雄「過渡期の演劇ジャーナリズム―六二連の「俳優評判記」について」『悲劇喜劇』（特集・演劇ジャーナリズム）、一九七七年十二月、六～一〇頁。法月敏彦「六二連「俳優評判記」」『歌舞伎 研究と批評』一～一九、一九八八年八月～一九九七年六月。法月編『六二連俳優評判記』（歌舞伎資料選書・九）上・中・下、国立劇場調査養成部調査資料課、二〇〇二～二〇〇五年。法月校訂『六二連俳優評判記・歌舞伎新報編上／歌舞伎新報社編』（歌舞伎資料選書・一〇）、国立劇場調査養成部調査資料課、二〇〇六年。池山晃「六二連「俳優評判記」の位置―新しい劇評媒体群のなかで」『日本文学研究』四三、大東文化大学、二〇〇四年二月、四〇～四九頁。

(15) 同注(13) 赤間は近世後期には一枚物が出され、速報性に対応したと指摘する。しかし一枚物であるゆえに、批評に関する記事は役者評判記に比べてはるかに少なく、一口コメント程度である。

(16) 同注(14) 池山晃。

(17) 幸堂得知（天保十四年（一八四三）～大正二年（一九一三））は、六歳から観劇歴を持ち、近世後期の歌舞伎と観劇姿勢を肌で知る者として、戯曲を評する新たな趨勢に異を唱えた。位付けに関しては、『国民新聞』明治二十三年四月三日の記事で試みる。同紙明治二十四年二月五日に露蝶園春狂生が「演劇評の又評」で幸堂得知の姿勢を評価するも、継続しなかったことを嘆く。これに対する幸堂得知の回答は同紙二月十日の記事。ここで毎回位付けをしない理由が述べられている。

(18) 同注(13)。

(19) 『歌舞伎評判記集成』I期、十巻、岩波書店、一九七六年、二〇一頁。

(20) 水田かや乃、注(3)「役者評判記からよみとれるもの」、四六～四七頁。水田「狂言作者の登場―役者評判記からよみとれるもの」『歌舞伎の狂言―言語表現の追究』、八木書店、一九九二年、七三～九一頁。

(21) 坪内逍遙「八文字屋以来の全盛」『延葛集』第七号（明治二十四年四月二十五日）。逍遙協会編『未刊・坪内逍遙資料集 5』逍遙協会、二〇〇二年。三四七～三四九頁。

(22) 「作品研究の起点」『歌舞伎 研究と批評』二一、歌舞伎学会、一九九八年六月、三～二八頁。

(23) 同注(22)。児玉竜一は、「肚では泣くべきであるけれど、踊っているような陶酔感」に「肚とは別のよき」を見いだし、渡辺保は「わざとの面白さ」としている。

(24) 近代以降の劇評史に言及の多い権藤芳一は、「戯曲評において可成り清新であった竹二が、いざ劇評となると極めて月並みになり前近代的になる」と指摘し、「通に近ずきたいとさえ思う」と指摘する（権藤芳一『近代歌舞伎劇評家論』演劇出版社、一九五九年、一六頁）。また、権藤は武智鉄二、戸板康二、三宅周太郎にもその傾向があったとする。竹二に関する考察でこのことを指摘するのは、筆者は権藤以外知らないが、権藤の近代劇作家の考察には常に劇作家の出身地を考慮に入れている。地方出身で近世以来の歌舞伎

界の近くに身を置かない三木竹二が抱く、大都市江戸で天保期以来歌舞伎を見続けた観劇体験に裏付けられた視点へのあこがれは、そこにこそあるべき姿の歌舞伎があるとの考えに根ざすものだろう。現代の型の視点において、戯曲から逸脱しても歌舞伎の舞台として観客に感興を与える演出を肯定する姿勢に通底するものだろう。





〈共同研究報告〉

## 明治期日本の啓蒙思想における「自由・平等」

——福沢諭吉、西周、加藤弘之をめぐる——

鈴木貞美

### 1、なぜ、「自由・平等」を問題にするのか

福沢諭吉ら明治啓蒙思想家たちは、明治維新を「四民平等」を実現した革命のように論じたが、黒船ショックが引き起こした倒幕運動は、開国か、尊王攘夷かが争われ、紆余曲折を経て、尊王開国に落ち着いたもので、その過程で政治の自由や四民平等がスローガンにあがったことはない。すでに、江戸時代のうちに、いのちの自由・平等思想がひろがり、身分制度も金の力でグズグズになっていったため、デモクラシーは至極当然のことのように受けとめられたのだった。明治新政府は、一八七三年一月に徴兵令の告諭を発し、国民の自由・平等を認め、それと引きかえに「国家の災害を防ぐ」ために、西洋でいう「血税」<sup>(1)</sup>として、二十歳に達した男子に三年の兵役義務を課した。<sup>(2)</sup>「国民皆兵」制度は、国民各自が自分の権力の一部を国家に提供し、秩序を維持し、各人の安全の保障をえるという

自然権思想に立つものだが、明治啓蒙思想家たちの思想においては、自由、平等が未分化で、自然権思想や社会契約説の定着が見られないことが、すでに指摘されている。しかし、その理由については、これまで恣意的な分析しか行われてこなかった。<sup>(3)</sup>

その理由は、ヨーロッパやアメリカにおける各種の「自由・平等」思想をひとくくりにして、天賦人権論として受けとめたこと、それらのリセプターとして、江戸時代に公認されていた朱子学の「天理」や、ひろく流布していた天道思想が働いたことに求められる。そして、江戸時代の通念では、いのちの自由と平等とがセットになっていたため、天賦人権論者たちは、あらためて自由と平等の関係について、それぞれを社会や国家と関係づけながら考えようとしなかったのである。それゆえ、個々人の諸権利についても、いのちにおける、社会における、国家におけるそれが切り分けられないまま、個人、社会、国家の相互の関係についての考え方が、時どき

の状況により、また論者の立場によって、たえず変化することになった。ここでは、まず「自由」「平等」が、どのように受け止められたのかについて検討し、そのうえで個々人の社会論、国家論を考えてみたい。

以上のように、ここでは「自由」と「平等」の概念をセットにして扱う方法、および西洋の概念を受け取る際に働くりセプターという分析概念を用いる<sup>(4)</sup>。これらが東アジアにおける個々の概念史研究には、必要かつ有効であることを示し、あわせて概念編成 (conceptual system) の編みかえの過程を究明することを提案する。なおこの問題の追究に関して、一般に「自由・平等・博愛」をセットにして近代民主主義思想を論じることが行われているが、「博愛」にあたる観念は、儒学の「仁」や仏教の「生き物を慈しむ」考えなど、範囲や質の差はあるものの、ここでは度外視しても、問題が生じないと判断する。

## 2、翻訳語としての「自由」

英語のリバティ (liberty) やフリーダム (freedom) の訳語として「自由」が用いられるようになってゆくのは経緯がある。「自由」を含め、「権利」などの言葉が、従来の意味とは別の意味で、急速に使われるようになったのは、西欧諸国が東アジアの門をたたきはじめたときからだった。

江戸幕府が外国と結んだ条約などに、外国人に対して、寺院市店

見物は「勝手たるべし」から、「市中近辺自由ニ徘徊する事を許す」へと変化が見られる<sup>(5)</sup>。西洋側が要求する信教の「自由」に対しても、その相互尊重を条約のなかに盛り込んでゆくが、ここにも居宅内に礼拝堂を建てるのは「勝手たるべき事」から「宗旨を自由に奉ずることを免し有るべし」へと変化が見られる<sup>(6)</sup>。またこのころの取り決めには、役人がかかわらないという意味で「自由の交易」や「自由交易」の語も見られる<sup>(7)</sup>。つまり、リバティやフリーダムの訳語としての「自由」は、まずは外交文書などの公用語で、「取り締まらない」という意味で用いられ、それが他の分野にもひろがっていったと考えてよい。簡便な単語帳のような『英和対訳袖珍辞書』(初版、一八六二)には、“free”に「自由ナル」、「liberty」に「自由」を、まずあてている。

他方、一八三〇年代からキリスト教宣教師が香港などで、華英辞典、英華辞典などをつくりはじめていたが、新興都市上海ではプロテスタントの宣教師たちが布教の助けにするために、自然科学などの最新知中国の若手知識人の協力をえて翻訳出版した。これらの書物は幕末の日本に流れこんだ。一八六四年には北京で、国家間の条約の問題を中心にした雑誌『万国公法』が創刊され、これを徳川幕府は一八六五年に翻訳出版している。中国でつくられた辞典や法律の文書などでは、言語によく通じた人びとが訳語を定めて、英語の多義性にもよく配慮されている。たとえば『ロブシャイド英華辞典』(二八六六)では“freedom”、“liberty”ともに、まず「自主」を

置き、「自由」以下多様な意味を解説している。しかし、一般向けのジャーナリズムでは、ビジネスの必要上、一般の人に意味が取りやすい言葉が選ばれやすいこともあり、同じ単語に様々な訳語が飛びかうことになった。

日本と諸外国の通商条約では、外国人の市中徘徊や住居内に礼拝堂を建てることに對して、それらの「勝手を許す」から「自由を許す」へと用語の推移がうかがわれる。また役人が関与しないという意味で「自由交易」の語が用いられている。これには中国の諸外国との通商条約の用語が影響を及ぼした可能性がある。そして、このような外交などの実務で官僚が用いる語が、官報や政府の動きを伝える『郵便報知』など、いわゆる「御用新聞」を通じて、公用語としてひろまってゆくが、ここでも概念の理解は二の次になりがちだった。言葉がひろまるには使いやすさが大きく働くからである。それゆえ、リバティやフリーダムについても、なかなか訳語が決まらなかった。

福沢諭吉は「自主、自尊、自得、自若、自主宰、任意、寛容、従容等の字を用いたれども、未だ原語の意義を尽くすに足らず」(『西洋事情』二編巻ノ一「例言」、一八七〇)といっている。そして、彼自身は、リバティやフリーダムに「自主任意」や「自由」という訳語を当てるのは適当でないと感じていた。『西洋事情』(初編「政治」、一八六六)に「自主任意、自由の字は、我儘放蕩にて、国法をも恐れずとの義に非らず。総てその国に居り人と交て気兼ね遠慮な

く自力丈け存分のことをなすべしとの趣意なり。(中略)未だ的当の訳字あらず」と、わざわざ本文中に割注をいれて、法を犯したり、秩序を無視したりする意味ではないことわっている。「自由」の定義について述べた最後のところでも「自由と我儘とは動もすればその義を誤り易し。学者宜しくこれを審にすべし」と書いている。その点、学者が、ぜひともはつきりさせなくてはならないと。福沢はリバティやフリーダムの訳語を「自由」とすることに懸念を示していた。「自由」という言葉の本来の意味、また当時の知識人の理解では、好き勝手にすることや、我ままという否定的なニュアンスが強かったからである。

### 3、「自由」の東と西

漢語の「自由」は、もと仏教用語ともいわれるが、外から支配や規制を受けることなく、自分の意のままにふるまうことを意味し、古い漢籍では、大きくわけると「思うままにふるまう、専恣横暴」もしくは「制約・拘束を受けない」という二つの意味があった。古代の文献では、権力者やその地位について述べた文章に出てくる。日本の奈良時代の文献では、権力を奪おうとした人に用いられる例が目立つ。

中国、春秋戦国時代に編まれた『列子』は、老荘思想に連なるもので、不老長寿を獲得した仙人などが活躍する本だが、そのなかに楊朱という思想家が「思うままに行動するのがよい」と説いたと記

されている。大昔の人は、この世の生はつかの間のものであることをよく知っていたから、無理をして、寿命の長さや名誉や利益を追い求めたりせず、欲望のおもむくままに生きるのがよいと説いたのだ。といっても、腐った肉を食うような、わざわざ生命を危うくすることは避けよ、と教えている。個人の生の欲望のセルフ・コントロール、自律の思想である。

ところが、孔子とともに古代儒教を代表する孟子<sup>もうし</sup>は、このような考えを「為<sup>い</sup>我」、利己主義と退けている。個人の欲望に対して公共の秩序、すなわち「義」を重んじる思想である。この「義」は、役人などが「公」⇨天下すなわち人びとを治める立場からいう言葉で、その対極にあるのが「私」の「自由」ということになる。<sup>13</sup>こうして東アジアでは「自由」は、「公」を重んじる立場から非難される構図ができあがっていた。<sup>14</sup>いまでも中国語では「我」に比べて「私」にはあまりよいイメージはないといわれる。

ところが、江戸時代になると、「自由」の語は、それこそ自由勝手に用いられ、便所のことを「自由」と呼ぶ用例まである。<sup>15</sup>誰にも見られない場所だからだろう。あるいは台所を意味する「勝手」に対応させていたかもしれない。このように古代と江戸時代とは、「自由」という言葉の意味はずいぶん変わっていた。江戸時代の「自由」の用法は、ほぼふたつの傾向にわけられる。そのひとつは、武士の兵術を説く際に、敵に対して戦略、戦術を「自由」に駆使するという意味で用いられた。これは仏教で釈迦の境地を意味した

「自由」が、とくに禅宗で、何かにとらわれない、こだわることのない境地という意味になり、それが武芸に転用されたものだ。これは特定の身分の、それも限られた場面に用いられる用法である。

もうひとつは、生活を便利にするという意味で、井原西鶴が『日本永代蔵』で、船は全国の物資の流通を「自由」にすると用いている。これも仏教の用法から転じて、一般的に何かに束縛されない状態をいい、欲求が満たされない不便な状態から解放されることを意味する語になった。とくに都市では、金さえあれば何でも手に入る、「自由」にできるという意味で用いられていた。<sup>16</sup>庶民が手にする艷本にも、十八世紀のうちから、遊女を抱いて「自由」にしてみたいなどという用法が見られる。<sup>17</sup>

それに対して、古代ギリシャでは奴隷でない人を「自由人」といい、この「自由」が英語リバティの語源である。<sup>18</sup>中世以降のヨーロッパの場合、どんなに「自由」にふるまっても、キリスト教の全知全能の神の前での「自由」が基本であり、それにそむくと罰を受けることになる。だから、「嘘をついてはいけない」「正直であること」なども、キリスト教のモラルとされている。嘘をついてはいけないことなど、儒教でも、仏教でも基本的なモラルだが、東洋には全知全能の神が見張っているという考えはない。日本では八百万の神など神が大勢いることになってしたが、見張り手が多い分、たいへんだなどは考えなかった。そこが根本的にちがう。

また、西洋には個人の勝手気ままな感情を抑えるものとして理性

があるが、その理性も、もとは、すべてを創造した全能の神の理性を人間が分けてもらったものとされる。それゆえ、理性は、みんなが共通にもっているはずのものとされる。しかし、十八世紀くらいになると、かなり様子がわりが見られ、全能の神によって六日間に天地が創造されたことなどは、いわば神話にすぎないと考え、神の奇蹟なども信じない知識人が増えてくる。これが迷信を退け、人間の理性でものごとを考えようとする狭義の“*deism*”、合理主義（*rationalism*）だが、おおもとの考えが変わったわけではない。たとえば合理主義者たちが知恵を出しあってつくったアメリカの独立宣言（一七七六）では、政治や結社の自由も神によって与えられるものと述べられている<sup>(19)</sup>。

ヨーロッパの「自然権」思想も、神がつくったままの自然状態で、人間はもともと「自由・平等」に生きる権利をもっているはずだという考えだが、そのままではたえず暴力的な対立が起きてしまう。そこで、個々人のそれぞれの権利の一部を寄せあい、権力をつくり、それによって、暴力沙汰を取り締まり、また外からやってくる敵にそなえる暴力装置をつくるという考え方をとる。それは教会の権威とは別のものとされる。この場合は、「政治的自由」は「宗教から自由」という意味になる<sup>(20)</sup>。

#### 4、「平等」の東と西

「平等」については、どうか。「平等」は仏教の考え方からひろが

ったもので、古代インドでは階級制の上に立つバラモン教でバラモン階級が「解脱」をいわば独占していたことに対して、シャカ・ムニが誰にでも「解脱」ができると説き、仏教が大きな勢力になった。いわば「いのち」をもつことにおける対等、「平等」の思想である。しかし、仏教が中国に入ると祖先崇拜と結びつき、それが日本にも伝えられ、古代から天皇家の祖先を祀る行事に用いられた。儒学も、個々人は生まれつき同質で、その意味で対等、「平等」という考えに立っている。しかし、どちらの「いのち」における平等も、日本では、身分とは無関係で、むしろ身分差別や家制度などの秩序を維持するように働いた。

徳川幕府は忠孝の教えを強めた儒教（朱子学）を武士の正式の学問とし、民衆は家ごとに寺の檀家となり、村は神社によって結束した。江戸時代につくられた「士農工商エタ非人」という身分制度は、職業による身分をもとにしており、それぞれに階層と貧富がある。大名や旗本のような武家から貧農に近い貧しい武士までいた。農民も庄屋層から水呑み百姓まで。職人も商人も親方や店主のもとに徒弟制度で働いていた。職種による上下関係があり、さらに、それぞれの職種のなかに身分の上下関係があるというしくみで、これは、王候貴族や領主、事業家、農民、職人や労働者と、ほぼ財産によって段階的になっていったヨーロッパの階級とは、かなりちがう。

そのようなしくみのなかで、江戸時代に民衆教化に活躍した儒者、たとえば『養生訓』（一七二三）で知られる貝原益軒や、庶民に生



活道徳を説いた石田梅岩<sup>ばいがん</sup>らは、人間が手足を動かし、言葉を発する

「自由」をもっており、それをもって、万人の「平等」のおおもとと考えていた。これらは、いのちにおける「自由・平等」の考えであり、益軒にしても梅岩にしても、身分制には反対していない。ただし、石田梅岩は、ながいあいだ商家につとめていた人で、儒学を中心にした神・儒・仏の三教一致論により、人びとのところとからだが天候に左右されるように、天の運行と個々人のからだのはたらきは一致しているのだから、と町人たちにわかりやすく説き、天道にしたがひ、道徳を実践することは、太陽が等しく人びとを照らすように、士農工商の身分をこえて行うべきことで、その意味で、みな対等であるという考えを示した。

これは江戸時代なかごろに民衆教化にともないさかんになる天道思想にそつたものである。天道は、もと儒学で天の運行をいう天命にとまなう考え<sup>21</sup>で、天道思想は、オテントウサマに神格を与え、天の恵みに感謝し、拝む習慣である。梅岩の思想は、これに依拠し、またアマテラスなどと重ねて、これを定着させるのに寄与した。商人の道徳としては、信用が第一、もうけ主義に走ってはならないと説き、女性にもひろく勉学の機会を与えた。梅岩は武家の心得なども説き、その流儀は石門心学と称された。

梅岩歿後、老中、田沼意次の時期に、田沼自身に責任があるかどうかはともかく、賄賂など「私利私慾」が横行、失脚後も天明から寛政にかけて（一七八〇―九〇）やり玉にあげられた。その揺り戻

しのようにして石門心学が人気を集め、幕府、諸藩の後ろ盾を得、全国各地に根づいていった。一八二〇年前後で、保護奨励した藩は七十四、奨励なしに普及した藩も五十一を数える。あわせて全国の約半数におよぶという<sup>22</sup>。

江戸幕府の体制では、職種と身分による差別は厳格だったが、婚姻などによつて、養子になれば、身分を移ることができた。あまり血のつながりということにこだわらなかつたので、抜け道ができていた。さらに江戸後期には幕府に仕える旗本の身分が金で買えるようになるまで崩れてゆく。たとえば江戸城を討幕軍に無血開城した勝海舟、彼の祖父は、金で旗本身分を買った人だった。そういうなかで、人びとのあいだに、「士農工商」に分かれてはいるものの、本来、社会的に対等であるはずだという考えがひろがっていた。それには金の力だけではなく、天道思想が働いていたのである<sup>23</sup>。

欧米の場合の平等は、キリスト教の神のもとの平等を基盤に、生活権の平等となり、国家がそれを保護することが定着していた。明治初期に入つた思想としては、サミュエル・スマイルズ著『セルフ・ヘルプ』（一八五九）、中村敬宇訳『西国立志編』十一冊（一八七〇―七二）に示されるように、ハーバート・スペンサー流のレッセ・フェール、国家は人民の生活を保護するだけでよい、それ以上のことをするな、というのが最も大きな勢いをもっていた。

次に、明治啓蒙思想家のうち、福沢諭吉、西周、加藤弘之を取り上げて、順に「自由」と「平等」の概念について、検討してゆこう。

## 5、福沢諭吉の場合

福沢諭吉『学問ノススメ』（一八七二―七六）の最初にでてくる「天は人の上に人をつくらず、人の下に人をつくらず」は、四民平等を説いた名言として知られているが、その最後に「〜といへり」とついている。これが、いったい誰がいったのか、よくわからない。政治の「自由」も人権の「平等」も、神に保障されているというアメリカ独立宣言の考えなのか、それとも教会の秩序とは別の自然権のことをいっているのか、はつきりしない。福沢は、いろいろ勉強して、その両方の考え方を知っていたはずだが、彼自身、はつきり区別がついていたかどうか、わからない。

福沢は「政治の自由」について、「天道」という語を用いて、「天道自然の通義」（『西洋事情』二編巻ノ一「例言」）と説いている。これは天が与えた道理で、みんなが自然に共有する真理で、侵してはならないものという意味で、ヨーロッパでは分けて考える天（神）と自然とを一致させ、天でも自然でもあるようなものが与えてくれる道理だといっていることになる。このように考えると「政治の自由」も人間の平等も、福沢は天道思想で受けとめ、ないしは天道思想によって説いたことになる。「〜といへり」は、必ずしも西洋では、ということにならず、「よく人もいうように」くらいの軽い意味でいったのではないだろうか。

この考え方は当時の日本の民衆にとってもわかりやすかった。なぜ

なら、先に述べたように天道、すなわちオテントウサマが与えてくれる真理にしたがって生きるのがよい、という考えが江戸時代にひろがっていたからだ。天道思想、そして石門心学という一種の平等思想がかなりひろがっていたところへ、黒船が門戸を開放せよ、と迫ったことをきっかけに、倒幕運動が巻き起こった。それは「尊王攘夷」から、いわば「尊王開国」に移っていった。そもそも身分制度を打破することを目的とした革命運動ではなかった。しかし、当然であるかのように四民平等の実現にむかった。西洋の民主主義を真似しなければ、遅れてしまうという考えより、熟し柿が、ちょっとついただけで、木から落ちるようなところまで、平等思想がひろくゆきわたっていたからではないか、と私は考えている。

だからこそ、福沢諭吉らは天道思想にのっとって「平等」を説くことができた。しかし、それは、いのちにおける「自由・平等」思想であり、それゆえ、「平等」を説くことはできても、「自由」の意味が説けなかった。あるいは「自由」と「平等」とが、どのように関連するのも説明できない。天道思想は身分の対等を示すことはできても、身分をこえた政治や経済の「自由」は主張しなかった。

「自由」は、もともと個々人に自然にそなわっているものと考えられていたので、主張したり、勝ちとったりするようなものではなかったからだ。福沢だけではなく、天賦人權論——人權は天から与えられるものと説いた人びとのほとんどが、そういえる。

福沢は、新政府が薩長の藩閥でつくられているのが気に入らな

った。なにしろ、「私すれば門閥政治は親の敵でござる」(『福翁自伝』一八九九)といった人だ。「私」の領域でいえば、親の代から門閥にひどい目にあってきたという意味である。彼自身も、九州・中津の小藩の出では、いかに優秀でも、新政府の指導者にはなれなかった。身分の上下を徹底して嫌い、家柄にしばられない、「自由」で独立した個人による「一身独立、一国独立」を説いてやまなかった。そして、富豪すなわち産業ブルジョワジーを育成することを目指した。それがイギリスに産業革命がおこり、産業資本家が台頭し、世界経済を支配している現実を眼のあたりにした福沢諭吉の考える健全な近代国民国家の姿だった。

『文明論之概略』(一八七五)では、権力の偏重も否定する。徳川時代の「家」制度を否定し、男女同権に近いことも述べている。とてもリベラルだったことはまちがいないが、『学問ノススメ』では、愛情が高まって夫婦になる「自由恋愛」は社会秩序を乱すのでよくないとしている。福沢は、フランスの共和制には賛同しておらず、彼の思い描く日本の理想像は、イギリスのように王室を政治の外におき、しかも貴族のいないアメリカのような民主主義を実現するというものだったのだろう。しかし、やがて、ヨーロッパのフューダリズムについての議論を勉強し、日本の「封建制」には藩が競争する自由があり、それが「自治の精神」と藩に対する「報国心」を育んでいた、これが日本の「報国心」のもとになり、中国や朝鮮とちがって、西洋のような国民国家を建設しえた理由である、と論じる

ようになってゆく(『通俗国権論』一八七八)。藩が競争する「自由」というのは、殖産興業や寺子屋などの教育を奨励し、力をつけようとしたことを指している。福沢は、個人の自由競争、自治集団の自由競争、そして国家の自由競争という具合に同心円的な関係が成りたつはずと考えており、その間に齟齬が起こればと考えていなかったらしい。

そして、福沢諭吉は一八八五年には「脱亜論」を発表する。日本は「亜細亜東方の悪友を謝絶」し、「脱亜入欧」の道を進むべきだと説きはじめ、日清戦争時には中国蔑視の姿勢をむき出しにしている。帝国主義に同調したのだ。ただし、日清戦争のころ、帝国主義を批判する思想は、ほとんど力をもっていない。それまで自由競争で、優れた国家が勝ち残ってゆけば、やがて世界連邦のようなものができらうというイギリスのハーバート・スペンサーの進化論が流行っていた。これは自由放任でいけば、最適者が勝ち残り、淘汰が進んで、よいものだけが残るはず、という楽観的な考え方、文明発達史観に立つ、フランソワ・ギゾー『ヨーロッパ文明史』(一八二八―三〇)の英訳本(二八七〇)を読んでいた福沢諭吉の思想も、これに近いものだっただろう。

もともとヨーロッパの民主主義は、封建領主が領内に支配権を確立している制度に対して、特権をもち、余暇を楽しむことのできる貴族階級が、よく理性を働かせ、知恵を集めて政治の運営に取り組む制度だった。そこでは、経済的な利益のことばかり考える人びと

や、あくせく生活のために働くだけの人びとが、政治の運営に携わることなど考えられてもいなかった。ところが立憲君主制にせよ、共和制にせよ、法律のもとで国民の平等を保障する国民国家の方が産業の発展にも戦争にも、封建制よりはるかに有利であることが示され、次つぎに国民国家がつくられるようになると、資本家が台頭し、議会にも力をおよぼすようになる。つまり、政治が「経済の自由」に侵されはじめる。<sup>24</sup>日本でも、殖産興業を掲げる門閥政治が資本家と結びつくのは必至だった。<sup>25</sup>だが、福沢は門閥政治の方だけ、目の敵にしたということになるだろう。

## 6、西周の場合

西周は、ヨーロッパの自然法の考えをオランダのライデン大学で学び、これに「性法」という訳語を当てていた（「自伝草稿」）。自然権を、天からあたえられた人間の本性にもとづく権利と考えていたわけで、世俗的な社会契約説ではなく、中世以来のキリスト教の説く自然権の思想を朱子学の「性即理」で受けとめたものだった。そして、西周『百一新論』（一八七四）は、人權の根本を「自愛自立ノ心」と説き、二人の人間のあいだの権（利）と義（務）の関係を論じ、「自愛自立ノ心」が度を過ぎて、「権義ノ大和ヲ破ルニ至ル」ことのないようにするのが「教」（哲学や道徳）であり、それを人間に守らせるようにするのが「法」であると説いている。こちらは世俗的な社会契約論に近い考え方に見えるが、その「教」と「法」の

根拠が同じ道理に発しているという「性法」の考え方が破られているわけではない。「天」と「人」とを分けて考えるべきと述べた徂徠の思想（「弁名」）を尊重していた点では、「天賦の自由にて人為の法」と説いた福沢諭吉（『西洋事情』二編卷之一「人間の通義」）と同じだが、西周の場合は、ヨーロッパ実証主義に学んで、さらに「天」と自然とを分け、人間の世界と対立させるところへ進み、この「教」と「法」を貫く道理を人間の「心理」と、人間の力のおよばない「物理」とのふたつにわけて考えることこそが「文明」であると主張してゆく。『百学連環』では、学問の全体を「物理」と「心理」の学に大別し、神学を「心理」の学に入れ、「物理」と「心理」を混同するものとして、中国の易、日本の神風、仏教説話、神道説話などをあげて奇跡のようなものを信じる迷信の類としてきっぱりと退けている。これは、ヨーロッパの合理主義（rationalism）の多くが狭義の“*deism*”、すなわち創造主は認めるが人間の理性を重視する理神論の立場をとり、キリスト教の奇蹟や伝説を退けることに学んだものと考えてよい。西周が学問の区分、すなわち知の体系の整理にこだわりつづけた理由も、これで了解できる。ただし、無神論の立場にあったとしても、「心理」にも、なにがしかの「理」（法則性）、すなわち「人性」があることまで、否定していたわけではない。その意味では、次に見る加藤弘之『真政大意』（一八七〇）と似ている。

## 7、加藤弘之の場合

明治初期の啓蒙思想家たちが、みな福沢諭吉や西周と同じように「自然法」の考えを受けとったわけではない。加藤弘之『真政大意』は「巻上」の初めの方で、「ひたすら安民を眼目に立てて」、「人性・天理といふものを知るが治術の大基本」とすることこそが「真政」、すなわち真の政治であると主張する。「ひとり国君が威権をほしいままにして、私利を営まんとするような政事」と訣別するためである。「安民」は「民人が幸福を得てその生を安んずべき」こと、「人性」は「人の天性」、天から与えられた本性の意味である。「天理」は、この場合、「国家政府の起こるゆえん」を指している。「治術」は、もちろん国政のことだ。加藤弘之は「人性」の第一に「不羈自立を欲する情」をあげる。「これが一身の幸福を招く」ものであるとし、「この情を施す権利」と「自己の自分を尽くして、他人の権利を敬重するは、すなわち義務」であると説く。彼は、このように各人における権利と義務との相互性を説き、政府と「臣民」とのあいだにも、この関係を力説する。そして、国家の権利と義務のうちの第一に「臣民の生命・権利・私有」の保護をあげている。ここには、アメリカ独立宣言が造物主からあたえられた自明の権利としてあげる、平等、生命、自由および幸福を求める権利のすべてがそろっている。独立宣言は集団をつくる権利も造物主からあたえられるとしていた。それゆえ加藤弘之が、天からあたえられた「人性」と、「天理」によって国家がつくられることを説いているのは、

アメリカ独立宣言を主なよりどころにしたように見える。

『真政大意』「巻下」では、その臣民の「不羈自立の情」と権利がおのずから世の中の「開化」を進めるといい、「それゆえ政府がこの情と権利を束縛羈縻せずして、人々が相競うてその幸福を求められるやうに任せておけば、自然といはゆる安民の場合にもいたるでござる」と述べている。レッセ・フェール、自由放任の考え方が見てとれる。これは、おそらくハーバート・スペンサーの思想の影響だろう。そして、『真政大意』には、「人と申すものは、(中略)天のもつとも愛したもうものゆえ、人に限りては、万福を与えたもう天意と見えて」(人間にだけ幸福をあたえるのが天意のよう度)と、人間に幸福をあたえる「天意」という観念も見えている。

とすれば、「天理」によって国家がつくられるという加藤の考えは、アメリカ独立宣言によったのではなく、スペンサーの *"Social Statics"* (社会静学、一八五二) が、ジェレミー・ベンサム功利主義を鋭く批判して、「人類ノ幸福ハ天意ナリト云フ天下ノ通理」を主張しているのを参考にした可能性が強い。このことばは、実際は松島剛訳『社会平権論』全六巻(二八八一―八三)中のものだが、「天意」は原文では *"Divine Will"* で、誰でも「天意」と訳すところだ。

加藤弘之はヨーロッパ語の「自由」を「不羈自立の情」と翻訳した。朱子学は「性即理」を唱えるが、加藤は「人性」と「天理」を分けて考え、「人性」の発現を「情」に見た。そして、加藤は「国



体新論』(一八七四)では、共和制と立憲君主制とが「天理」にもとづく政体であり、どちらかが日本の進むべき道であると説いている。明治初年ころの加藤弘之の発言は自由を強調することから、しばしば共和主義寄りになっている。自身、共和制支持だったと回想しているが、ここでは「人性」(情)と「天理」は、「心即理」のよう<sup>(26)</sup>に考えられている。その裏にはたらいっているのは、「心即理」を唱え、個人の自由の絶対的な尊厳を説く陽明学だろう。『真政大意』でなされた政府と臣民、そして臣民相互間の権利義務の相互性の強調は、「国学者流と唱うる輩の論説」すなわち天皇を神聖視し、絶対視する国体論に対して「天皇も人なり、人民も人なれば、ただ同一の人類中において尊卑上下の分あるのみ」と痛撃をあたえるところへ進む。その意味では、福沢諭吉や西周よりも、このころの加藤弘之の論説の方が社会的平等の考えが強く出ているといえよう。

天皇神聖視や神がかった国体論に反対する点で、また、他者の権利の相互尊重や権利と義務の関係を明確にする点では、加藤弘之と西周はよく似ている。しかし、西周は「自然権」のもととして「自愛自立ノ心」を論じて、王陽明の心学では世の中は治まらないと、これを退けている。

## 8、結語

図式的になりすぎることを承知でいえば、福沢諭吉は一般的な儒学ないしは天道思想で、西周は、まずは朱子学で、加藤弘之は陽明

学で、それぞれ「自由」の観念を受けとめたと考えられることができる。彼らの自由と平等が未分化なのは、彼らにあつては、自由を問題にしさえすれば、同時に平等をいうことになると思然と考えられていたからだろう。そして、その源を彼らに尋ねても答えは得られそうにない。それぞれに偏りはあつても、社会的平等の観念をもたない儒学系の思想をよりどころとしているからだ。彼らにあつては、国民の「自由」と「平等」とのあいだに矛盾が生じる——政治権力者や経済活動の自由を野放しにすれば社会的不平等が生じ、平等を徹底しようとすれば自由を制限せざるをえないということが想定されておらず、したがって、社会的な不平等を問題にするしくみを原理的に欠いているのである。

そして、ご都合主義的に古今東西の普遍的な観念を同値と見なし、つぎはぎしたり、なぜあわせたりすることが行われていることも同じであり、その結びつけ方に個々人によるちがひがあり、それによつて個性も生じているというべきだろう。加藤弘之のその後の思想の展開は、彼が「天理」と考えるものが、進化論へ、さらには、そのご都合主義的な解釈へと置きかえられてゆくことで、万法無比の「忠君一体」の家族国家論が形成されてゆく<sup>(27)</sup>。

それゆえ、ヨーロッパやアメリカの、どの思想を、伝統思想の何をリセプターとして受けとったのか、その組み合わせによつて、どのようなバイアスが生じたのかを、ひとつひとつ読み解いてゆくことが必要となる。もちろん、これは「自由・平等」に限らず、一般

的に概念の受容を説明する際の方法である。ここでは、明治期の啓蒙思想家たちにおいて「自由」と「平等」が未分化であることの問題から、その双方をセットにして、その組みかえの問題を採ったが、一概念の歴史の変遷を追うのではなく、その編成自体の編みかえの過程を説明することの有効性も明らかにしえたと思う。<sup>(28)</sup>

## 注

(1) 平等といっても華族制度は残したし、被差別部落も残った。民法も男女平等にはしなかったが、これはヨーロッパ民法にならったもの。

(2) ただし、政府は自由・平等の内容を説いたことはなく、また農家の二男・三男への負担が重くのしかかるものであったので、維新政府が次つぎに打った新政策への不満と結びつき、とくに中国地方に「血税」揆」が巻き起こった。

(3) 植手通有「明治啓蒙思想の形成とその虚弱性―西周と加藤弘之を中心として」(『日本の名著34』中央公論社、一九七二)が、これを指摘している。植手は福沢諭吉のような「巨人」ではなく、西周や加藤弘之のような「群小」思想家をあつかうのは、彼らの思想に明治啓蒙思想の形成過程がよく示されているからだと前置きし、彼らの著作をさぐって、西洋の自由・権利の観念が、儒学、とくに朱子学を媒介にして受け入れられたとし、自然法が「性法」として受けとめられたこと、にもかかわらず、朱子学からの離脱がなされ、

普遍的規範(天理)が存在するという観念とそれが解体してゆくこと、「自由と平等がほぼ同義的に解釈されている」こと、但徠学の影響を受け、「気質の性」の重視や政治制度への関心が高いこと、反面、加藤弘之も西周も社会契約論には届かなかったこと、民衆の主体性の涵養には向かわなかったことなど、「その虚弱性」を指摘する。福沢諭吉をいたずらに「巨人」のようにあつかうのもどうかと思うが、彼らの思想を西洋近代思想と伝統思想とが「混在」しているのとらえているため、伝統思想のなかに分けいり、それらの結びつき方を説明する方向をとらず、社会契約説という西欧近代のひとつの理念を基準に、彼らの思想を裁断してしまっている。そして、植手は加藤弘之の「不羈自立の情」や西周「自愛自立の心」を朱子学の「性即理」にのっとりながらも、それから離脱してゆく過程として考えている。が、加藤弘之が自然権思想を受けとめたのは但徠学の「気質の性」によるというより、陽明学の「心即理」の原理によってと考えるべきであろう。儒学の「天理」の観念がリセプターとして働いたからこそ、のちに加藤の観念のなかで、西洋の宗教も自然科学も東洋の宗教や思想をも、すべてを包含するような普遍原理が作りだされてゆくことになるのである。

(4) 石田雄「J・S・ミル『自由論』と中村敬宇および嚴復」(『日本近代思想史における法と政治』岩波書店、一九七六)は「自由」の概念について、受けての素養を考慮している。その検討をふくめリセプターという分析概念については、鈴木貞美『生命観の探究―重層する危機のなかで』(作品社、二〇〇七)五四―五六頁を参照

されたい。

(5) たとえば各国条約(一八五五)、ロシア条約(一八六六)。維新史学会編『幕末維新外交史料集成』第二巻、財政経済学会、一九四三、二四九頁、二七八頁。

(6) たとえばオランダ条約付録(一八四七)、アメリカ大統領トノ条約第八條(一八五八)。同前第三巻、二四五頁、五五三頁。なお、安政五年の各国条約などでは、宗法、宗旨、法教などの語が用いられ、一八六七年、「異宗信仰ノ徒改心ノ者人別名前書・参考書」に「宗教」が見られる。同前第二巻、八一頁。

(7) たとえばフランス約定書(一八六二)、『幕末維新外交史料集成』第三巻、同前、三二二頁。なお、この約定書には「自由」の語がかなり多く用いられている。アメリカ使節応接書(一八五七)。同前第三巻、同前、四五六頁。

(8) 『福沢諭吉全集』第一巻、岩波書店、一九五八、四八六頁。

(9) 同前、二九〇頁。

(10) 他人の支配を受けることのない独立した個々人の権利と義務、その人権の根本を示すことばをつくらうとした人たちは、ヨーロッパで使われているリバイやフリーダムの内容を盛りこんで、「自愛自立」(西周)、「不羈自立」(加藤弘之)などの四文字で、その意味を表す工夫をした。が、実際に使う側にしてみれば、これでは不便だから、一般には無視されることが多かった。

(11) どのような訳語を用いようと、また外来語としてカタカナで記述しようと、その概念を受け取る側の価値観によって内容の理解に

バイアスがかかることにちがいはないが、在来(の言葉)を訳語とすることは、それを一層、助長することになる。

(12) 宮村治雄『日本政治思想史―「自由」の觀念を軸として』(放送大学教育振興会、二〇〇五)を参照。

(13) なお、中国では、また近代以前の日本でも、「我」が一人称として用いられるのに対して、「私」という語は、個人であろうと集団であろうと、「公」の秩序に対するプライベートの領域、自分ひとり、ないしは自分たちのグループの利害を考える立場の意味で用いられていた。中国の儒学の流れ、とりわけ宋代に成立した朱子学は、仏教も「私」の立場を重んじるものと考え、非難する。インドから中国に伝わった大乘仏教は、みんなを救う立場だが、仏教の根本、現世の苦を逃れる悟り(解脱)は、あくまで個人のものである。ただし、本文でも述べたように、中国古代に仏教は祖先を祀る儀礼にも取り入れられ、これが日本に伝わり、朝廷行事にとりいれられた。

(14) このような考えを日本流に翻訳した歌が『万葉集』にある。親も妻子も捨てて、俗世に背を向け、行方をくらました人に翻意をうながす山上憶良のもので、長歌は「天へ行かば 汝がまにまに 地ならば 大君います …… 聞こしめす 国のまほらぞ かにかくに 欲しきまにまに 然にはあらじか」(天に行くなら、お好きなように。でも、地上には大君がいらっしゃる。すみずみまで大君の治められる秀れた国なのだから、あれこれ自分勝手に そんなことをしてはならない)と結び、反歌は「ひさかたの 天路は遠し な

ほなほに 家に帰りて 業をしまさに」(天は遠いよ。おとなしく家に帰って、仕事に専念しなさい)と呼びかけている。憶良は唐の長安から帰った人で、儒教にも仏教にも神仙思想にも通じた律令官人だった。

(15) 『日本国語大辞典』(第二版、小学館、二〇〇一)が記載している。

(16) 同注5。

(17) ただし、この用例は、笑山筆『旅枕五十三次』嘉永年間(一八四八―五四)「吉田」図35より。国際日本文化研究センター、早川聞多教授の援助を受けた。

(18) 日本の古代にも奴隸【奴婢】はいた。中国の律令制にならって、人の所有物とされる奴婢について、かなり細かく身分を決めており、少しは土地を持てる奴婢もいた。奴隸でない人には「良」という語を用いている。

(19) そのような合理主義者のあいだでも無神論は危険思想とされ、いまでも、とくにアメリカでは、その傾向が強い。アメリカとちがつて、今日のヨーロッパでは教会に行かない人びとが急速に増えているが、それでもモラルのおおもとはキリスト教にあることはかわりない。

(20) みんなの権利を寄せあつてつくるのが権力だから、権力がおかしなことをしたら、その政府をみんなの意思で取りかえるのは当然で、これがイギリスのジョン・ロックが説いた革命の思想である。ロックは政治権力、すなわち国家など最終的にはなくなった方がよ

いと説いたが、彼の場合、道德の秩序はキリスト教によって支えられているから、安心して政治革命ができるしくみで、その意味での政教分離論である。そのロックの考え方を参考にしながら、フランスのジャン・ジャック・ルソーが考えた国家のあり方は、やや異なる。最初はスイスの小さな共同体やその連合のようなものを考えていたようで、直接民主主義だったが、代議制に移った。晩年には憲法をそなえた国民国家を考えている。そのように考えが変化したが、一貫して教会の秩序とは別に人びとの意思によって政治の共同体をつくるやり方を考えつづけていた。実際、ルソーがキリスト教の神を信じていたかどうかは、はっきりしない。彼が活躍した時期、フランスの啓蒙思想には、神を軽視したり、無視したりする傾向がかなり見られる。

(21) 宋学、とりわけ程伊川(一〇三三―一一〇七)の「道」の観念が寄与していると推測される。

(22) 石川謙『石門心学史の研究』(岩波書店、一九三八)を参照。

(23) もうひとつ、幕末にかけて、とくに農村の庄屋層や地方都市の事業家のあいだにひろまった二宮尊徳の思想も天道思想の一種で、尊徳は、士農工商は対等とまで言っていないが、利益は天からさずけられるものだから、余分な利益がでたら、それは社会に戻すべきであるという考えだった。このメセナのような考えは経済的な公共思想の一種といえるだろう。庄屋層は飢饉に備えて、倉に備蓄をし、いざとなったら村人を救うのが義務だというような考え、広い意味での助けあいの精神をひろめたと思えばよい。そして、この二宮尊

徳の精神は、十九世紀末くらいまで、地方の庄屋層や事業家たちのあいだに生きていた。

- (24) 木崎喜代治『幻想としての自由と民主主義―反時代的考察』(ミネルヴァ書房、二〇〇四)を参照。

- (25) 幸田露伴『修省論』(刊行一九一四)は、この弊害を指摘している。「商人氣質の今昔」では、江戸時代から信用第一をモットーにしてきた商売が、日露戦争後に様が変わりし、「進歩発展」、何よりも「手腕」が第一で、競争が激しくなっていると「商業道」の混乱を指摘し、「使用する者の苦楽、使用さるゝ者の苦楽」では「利福の比例の不一致」や「互扶互持の対等関係」を説き、私有財産は本来、野蛮思想と言いつつ切っている。最後の「生産力及び生産者」では、資本主義のしくみ、資本家が議会で影響をおよぼすこと、またその国際性などを看破し、「資力の圧迫に対して個人の自体を保たんとするに本づく思想や感情が何の危険思想であろう」とストライキやサボタージュの正当性を説き、また日本は帝国主義の道をすすんではならないと明言している。儒学的な公益、「義」の思想に立ちながら、個の生存権を保障し、相互扶助による一種の社会主義を主張するものだった。

- (26) 加藤弘之は『隣草』(一八六一)の直後に書かれたと推測されている「自主の権」「君臣尊卑」という一対の草稿のうち、前者ではオランダ語のフライヘイド(Vrijheid 英語 freedom)に対応するものとして「自由自在とか勝手次第という意味」をあげ、「国中の万民にみな自由自在の権」がある、「民、自ら主たる権をもつ」

と論じている。まさに民主主義の思想である。「真政大意草稿」では「人間には天賦に任意自在の権利といふものがござりて」と「任意自在」という語が用いられている。福沢諭吉『西洋事情』初編冒頭、「備考」欄には「文明の政治」の六カ条の要訣として、第一条に「自由任意」があげられていた。また、西周とともに、その講義を受けたオランダ、ライデン大学の法学博士、ズイーモン・フィセリングによる国法論を津田真道が翻訳した『泰西国法論』(一八八六、刊行は一八六八)の訳者序文には「法論の本意は、人々をしてその自立自主の権を保たしむにあり」とある(西周自身による翻訳は失われたという)。このあたりを参照して、「freedom」の訳語として加藤弘之が考えたのが「不羈自立の心」だったのだろうが、そのことばつきからして、陽明学の思想が色こいと判断してよい。

- (27) 鈴木貞美『生命観の探究』前掲書、第一章を参照したい。なお、ここにあげた福沢諭吉、西周、加藤弘之の天賦人權論についても同書で論じた。なお、同書第四章では、ウィリアム・T・ドバリ『朱子学と自由の伝統』(一九八一、山口久和訳、平凡社、一九八七)の検討も行っている。また福沢諭吉の政体論については鈴木貞美『自由の壁』(集英社新書、二〇〇九)第一章でふれた。

- (28) 本稿は、二〇〇八年九月十八日、ソウル大(英語)、十九日、漢陽大で講演した内容を、十一月十九日、国際日本文化研究センターの国際研究集会で補綴、その後、十二月十六日、中国社会科学院外国文学研究所、十九日、复旦大学外国語学院での講演を経て、再編集したものである。





〈研究ノート〉

## 「自衛隊協力映画」というジャンル

——田母神論文との共通性とマス・メディアとの関係

須藤 遙子

はじめに

二〇〇五年は自衛隊の協力を全面に打ち出した『亡国のイージス』『戦国自衛隊1549』『男たちの大和／＼YAMATO』などの映画が、大規模な宣伝を伴って続々公開され始めた年である。この年は北朝鮮問題が大きくマスコミによって取り上げられ、憲法改正を視野において第九条の内容や自衛隊の役割などが、頻繁に話題として登場した。また、二〇〇三年から二〇〇五年にかけては有事法制が相次いで整備され、防衛庁の省昇格が懸案となっていた時期でもあった。こうした中で公開された自衛隊協力によって製作された作品群は、「愛国」や「自己犠牲」といった共通のメッセージや政治性を帯びており、この傾向は現在でも続いている。

本研究では、自衛隊が製作に協力する一般劇映画（以下、自衛隊協力映画）を一つの映画ジャンルとして捉え、その内容と

製作のあり方を検証する。映画の内容に関しては、二〇〇八年秋に大きな政治問題となった、前航空幕僚長の田母神俊雄による論文が主張する内容との共通性、特に「愛国心」の問題に着目する。製作のあり方では、委員会方式によってマスコミ各社が参入していることで、自社媒体の主張とは異なるプロパガンダを積極的に大量に流している事実を指摘する。

「自衛隊協力映画」という新しいジャンルを立てることによる、映画というポピュラー文化に浸透する政治性を明らかにするのが目的である。

### 一、自衛隊協力映画について

民間の映画に対する自衛隊の協力の歴史は五十年近くに及ぶ。自衛隊法が施行されたのが一九五四年であり、六年後の一九六〇年には、防衛事務次官により各長に「部外製作映画に対する防衛庁の協力実施の基準について（通知）」<sup>1</sup>（二〇〇七年の改正で

「防衛省」に変更）が通達され、どの映画にどのように協力するかが決定された。この通達によると、「防衛省広報に極めて有意義と判断されるもの」と格付けされるAランク作品には、「防衛省の教育訓練等に大きな支障を生じない範囲で次につき撮影の為の便宜を供与する」として（1）教育訓練等の取材（2）諸施設、諸物品の利用（3）技術的指導（4）防衛省製作映画の利用」等が、「映画協力に伴う対価は要しない」ことから無償で提供されることになっている。Bランクは「防衛省広報に概して有意義と判断されるもの」としており、上記の（2）（3）に「軽度の」という文言が添えられている。Cは「協力不適」とし、対象外だ。

この通達の存在により、「訓練の一環」という名目で、自衛隊員の出演のみならず戦車・戦闘機・戦艦までもが映画のために使用することができ、近年では製作側からのオファーが続いている。巨額のセット代やCG作業代が税金によってカットできる上に、リアルな映像が撮れるとあれば、経済的にも作品的にも大きなメリットが期待できる。

とはいえ、これまで自衛隊が協力してきた映画が、常に愛国的で自己犠牲を礼賛するような政治的プロパガンダを持っていたとはいえない。最も古い自衛隊協力映画は、五十年以上続く東宝の怪獣映画『ゴジラ』シリーズであり、「防衛隊」「防衛軍」「地球防衛軍」などの架空の組織あるいは自衛隊そのものが必ず登場するが、やられ役としての登場が常だった。しかし、

一九六〇年代は『激闘の地平線』（新東宝）、『第八空挺部隊 壮烈鬼隊長』（東映）、『今日もわれ大空にあり』（東宝）、『ジェットF104 脱出せよ』（大映）など、自衛官を主人公にしたプロパガンダ映画が続出した。この傾向は、社会党から「戦争映画にただで協力している」という批判を受けたことで後退し、本格協力が再開されたのは冷戦終結の一九八九年になるので、一般劇映画への協力には長いブランクがある。しかし、協力再開の九〇年代からは、作品内の自衛隊描写に防衛庁から細かな注文がつくようになったとされ、より「現実」に即して<sup>(2)</sup>の描写を求められるようになった。また、『ゴジラ』における怪獣の性格づけにも注目すべき点がある。例えば、自衛隊の協力<sup>(3)</sup>は無いが、二〇〇一年に公開された『ゴジラ・モスラ・キングギドラ 大怪獣総攻撃』には「ヤマトの怪獣」が登場するが、国家の命令ではなく、人々からの懇願でもなく、ヤマトという土地を守るアブリアリな使命があるかのように、侵略者である他の怪獣と戦っている。これは「愛国心」のあるべき姿と重なる部分があるといえるだろう。この作品はヒットして、興行収入一六・五億円でこの年の洋画邦画含めた興行収入ランキング<sup>(3)</sup>二十四位に位置している。

二〇〇四年には、自衛官が主人公としてスクリーンに登場する作品が公開されている。子ども向けテレビ番組シリーズとして長期間人気を誇る『ULTRAMAN』である。長いシリーズの中で、主人公が自衛官という設定になったのは初めてとい

う。作品内では、航空自衛官と海上自衛官がそれぞれ大きな役割を果たしている。この作品への自衛隊の協力は、カメラ位置や撮影の段取りにまで及んだとされる<sup>(4)</sup>。

さらに様子が大きく変わるのが、製作委員会方式で大手マスコミを含む大企業が数多く参入し、規模が格段に大きくなる二〇〇五年からである。自衛隊協力映画は、有名俳優が多数登場し、テレビや雑誌でも話題となる「メジャー映画」へと変貌を遂げたのだ。それに伴い、「愛国」や「自己犠牲」、組織への「忠誠」や「連帯」などの政治的メッセージが、大胆にストーリーに盛り込まれるようになっていく。

まず、二〇〇五年六月には、角川グループ創立六十周年記念作品である『戦国自衛隊1549』が公開されている。この作品は陸上自衛隊の全面協力を得、邦画の平均的予算とされる五億円の三倍にもあたる一五億円をかけて製作された。「九〇式戦車、偵察ヘリOH・1、対戦車ヘリコプターAH・1S、MPMS多目的誘導弾をはじめ、二十五種類以上、延べ百五十両機以上の陸上自衛隊主要装備が参加、かつてない協力体制がとられた<sup>(5)</sup>」とされ、試写会や封切り初日には自衛隊員や実物兵器がプレゼンテーションされるサービスもあったという<sup>(6)</sup>。六本木ヒルズにおいても大々的なイベントが開催され、戦車や装甲車などが多数登場した<sup>(7)</sup>。作品でも、オープニングから自衛隊のヘリコプターや戦闘車両の映像が大量に使用されている。

この映画は一九七九年に公開された同じ角川映画『戦国自衛

隊』のリメイクであるが、ストーリーは新しくなっている。陸上自衛隊駐屯地における人工磁場発生器の実験中に隊員が戦国時代にタイムスリップし、それを助けにいった第二部隊が、織田信長に成り代わって権力をふるっていた先行部隊のメンバーと戦うという設定である。「お前を守るべきものはないのか」「平成の日本人が日本人であることを思い出すために、この時代からやり直す。徳川幕府の鎖国、太平洋戦争、無残な敗北……」「たとえ一%の可能性しなくても任務を遂行したい」という一連の台詞には、「日本」あるいは「日本人」へのこだわりと、「守りたいもの」「守るべきもの」のために全員が立ち上がるという愛国と忠誠の姿勢が描かれている。このストーリーで特徴的なのは、対立する二つのグループがともに「愛国心」を持っていることである。一つのグループは、強い日本を平成の世に実現させるために過去を変えようとし、もう一つのグループは、それによって破壊されてしまう日本を守ろうとするのである。また、「専守防衛」が執拗にアピールされ、先に攻撃できないもどかしさを強調している点も重要である。

また、二〇〇五年七月には『亡国のイージス』が公開された。この作品は、当初防衛庁が協力を拒んだが、映画協力の積極的な当時の石破茂長官の働きかけでシナリオが若干変更され、協力の実現に至ったという<sup>(8)</sup>。東京湾沖で訓練航海をしていたイージス艦が乗っ取られ、特殊弾頭を積んでいるミサイルが東京に向けられるというシナリオだ。北朝鮮を思わせる特殊工作員と

国家の危機に立ち向かう人々との攻防が描かれる。つまりテーマは「テロとの戦い」だ。注目すべきは、ストーリー内で重要な意味を持つ「亡国の盾」という論文である。防衛大生が書いたという設定になっている。

この国が「国防」というシステムにおける大いなる矛盾をないがしろにし、口を閉ざしてきたことに、失望を隠せずにいる。

真の国力とは、国家資産や経済力、軍事力などではなく、その国が培ってきた普遍的な価値観、歴史、文化であるにもかかわらず、我々日本人は「日本とは何か」「日本人として何を誇るのか」という自らの問いかけすら忘れ、唯一のイデオロギーであった『恥』という概念も捨て去り、世界に向け主張できる価値など、とうに無くしてしまった。

日本はもはや、『亡国』と化してしまったのだろうか<sup>(9)</sup>

『亡国のイージス』に対してなされた防衛庁および海上自衛隊と航空自衛隊の全面協力は史上初であり、その協力自体が大きく宣伝された。前述の『戦国自衛隊1549』が陸上自衛隊の全面協力で製作されたので、自衛隊はこの時期に組織をあげて映画に協力したといえるだろう。撮影は大型オープンセット

を使用してのかなり大掛かりなものであり、こちらもマスコミの話題となった。こうして出来た映画のメッセージには、現代日本への不満と「自衛」しかできぬ現自衛隊のシステムへの苛立ちが、赤裸々に言葉にされている。「撤退か先制攻撃、選択はそのどちらかしかない」<sup>(10)</sup>「撃たれる前に撃つ。それが戦いの鉄則です。それが出来ない自衛隊に国を守る資格はなく、それを認められない日本に、国家を名乗る資格はない」<sup>(11)</sup>「なあ、平和だつたらそれで国って呼べるのか？」<sup>(12)</sup>などの台詞には、私たちの組織を生かしてくれない国家への不満が明白に表れている。イージスとはギリシャ神話の無敵の盾の名であるが、「国としてのありようを失い、語るべき未来の形も見えないこの国を守る盾になんの意味があるのか」<sup>(13)</sup>と、専守防衛の象徴ともいうべきイージス艦を評している。

ただし、映画そのものの主題は人命尊重である。敵であれ味方であれ、武力行使は徹底的に回避されるべきものとして描かれている。首都東京を壊滅から救い、イージス艦への爆撃も阻止しようと奮闘する先任伍長が、仲間たちに対して口にする「なんとしてでも生きのびろ」という一言も、命を捨てても任務を遂行せよと脅迫するような思想とは一線を画している。つまり、「平和を守る」というヒューマンドラマの中に散見される、国家主義への強い傾倒が問題なのだ。

また自衛隊協力映画ではないが、同じ二〇〇五年に公開された戦争映画『ローレライ』にも触れておきたい。この作品は興



行収入二四億円で、興行収入二〇・六億円で二十六位の『亡国のイージス』、一七・一億円で三十位の『戦国自衛隊1549』と比べて上位の二十一位にランクインしている。終戦間近の日本で、三発目の原爆が東京に落とされてしまうのを阻止するという架空のストーリーとなっている。全編がセットとCGで撮影されているために自衛隊の協力は無いのだが、そのメッセージ内容は前の二作と変わらない。『ローレライ』『亡国のイージス』『戦国自衛隊1549』は三本とも原作の著者が同じ福井晴敏であり、共通したテーマを持っているといえるのだ。

ローレライとは潜水艦の名前である。アメリカと取り引きした人物の下で日本新生プランを掲げてローレライを占拠するグループに対し、祖国に残してきた愛する者たちを守るために主人公らが最後まで戦うというストーリーだ。「我国家としての切腹を断行す」「日本を滅亡から救ってくれ」などの台詞が続く。この映画も『戦国自衛隊1549』と同じく、愛国対決の構図がある。米国の言いなりになって誇りを失う未来の日本人が許せないからこそ、日本を破壊しようとする人物と、どんなに過酷な状況になっても、自力で立ち上がる日本人を信じて三発目の原爆を阻止する人々とを対比させながら、守るべきかけがえのない祖国としての日本という国家を執拗に描いている。

この作品では、アメリカをはつきりと敵として描いているのが特徴といえるだろう。『ローレライ』は「新人監督やシナリオ作家を起用した映画の製作」という項目で、文化庁の平成十六

年度文化芸術振興費補助金を獲得していることも指摘しておきたい。

二〇〇五年十二月に公開された『男たちの大和/YAMATO』は二〇〇六年の興行収入で十一位五〇・九億円を記録した。この作品には、海上自衛隊が全面協力している。戦艦大和の乗組員だった父への慰霊の旅にきた女性が、生存者である元兵士の男性に会い、彼の記憶を通して大和の最後を描くストーリーである。この作品は、自らを「反戦映画」と位置づけているので、母や恋人などの女性たちによる「死んではいけない」というメッセージが繰り返し出てきている。戦闘の悲惨さもかなり詳細に描いているといえるだろう。しかし、長瀬剛は半裸体で「気高いあなたの勇気を抱きしめたい」と主題歌を歌い、九万五千人を動員した「YAMATO」ツアーでは、会場内に無数の日の丸が揺れたという。また、「大和の仲間こそ本当の戦友」「責任は全員でとる」「俺たちは日本が新しく生まれ変わるために、そのさがけとして散る。まさに本望じゃないか」などの台詞、「全員が覚悟していた」というテロップ、甲板で兵士たちが故郷に向かって思い思いに別れを告げるシーンでの感動的なBGMなど、愛国と自己犠牲を強調する要素が多分に含まれていることは否定できない。

以上、二〇〇五年に公開された四本の宣伝は、非常に大がかりなものであった。テレビスポット・新聞広告・雑誌・電車内吊り広告など、様々な媒体を通して競うように盛んに宣伝され

た。自衛隊の協力が「宣伝」文句として大きく扱われたことは、注目すべき点である。またこれら四作品に共通する特徴として、『ゴジラ』のような特定のマニア向けのシリーズではなく、あくまで一般劇映画である点が指摘できるだろう。つまり、特に軍事的なことに興味のない女性や若いカップルなどが、例えば人気俳優を見るために、あるいは盛んに宣伝しているからという理由で、気軽に見る映画だったということだ。また、自衛隊あるいは軍隊という組織そのものが小さなエピソードの一つとして登場するのではなく、ストーリーの中心に据えられている意味は非常に大きい。自衛隊という存在は、マスコミへの露出が暗黙のうちにタブー視されており、たとえフィクションであっても主役になることはなかった。二〇〇五年は、そのように日の当たらぬ場所に押し込められてきた自衛隊が、たくさんの人々の前に姿を現すようになった画期的な年として位置づけることができるのである。

二〇〇六年に公開された『日本沈没』には東京消防庁と自衛隊が協力しており、興行収入八位で五三・四億円と、自衛隊協力映画の中では最もヒットした作品となっている。この作品も主人公が一人自分の命をなげうって日本を救うという、犠牲・愛国のストーリーである。特徴は、ヒロインが現実には存在しない東京消防庁の女性ハイパーレスキュー隊員という設定になっていることだ。通常、「戦う」「助ける」「守る」のは男性の役割であり、女性は「癒す」「助けられる」「守られる」存在と

されるが、この映画では危機的状况において女性が男性同様、あるいはそれ以上に果敢に任務を全うする姿が印象的に描かれている。二〇〇八年十一月の時点で、米軍では女性兵士の割合が約一四%を占め、最近では自衛隊も女性自衛官を増やす傾向にあるため、女性に対する広報的価値が高いといえる。

大きなヒットはしなかったが、二〇〇七年には『俺は、君のためにこそ死ににいく』『ミッドナイトイーグル』『マリと子犬の物語』の三本の自衛隊協力映画が公開されている。

『俺は、君のためにこそ死ににいく』は、タカ派の政治家として知られる東京都知事である石原慎太郎が、脚本と製作総指揮を担当している。「靖国で会おう」という言葉が何度も強調され、天皇万歳の言葉こそ無いものの、若者たちが一途に国家のため、そして「君」＝天皇のために命を投げ出すひたむきさばかりが目立つ作品である。

準主役が自衛隊員という設定の『ミッドナイトイーグル』は、二〇〇七年の第二十回東京国際映画祭のオープニング作品として選ばれている。文化庁の委託によって独立行政法人日本芸術文化振興会が運営する芸術文化振興基金の中に、「国内映画祭」への支援項目がある。その対象で最も大きなものがこの東京国際映画祭であり、共催・後援には経済産業省、外務省、総務省、文化庁、独立行政法人国際交流基金、日本貿易振興機構などの政府各省・関連団体のほか、経団連を筆頭に数々の社団法人や財団が名前を連ねている。国をあげての一大プロジェ

クトともいえる東京国際映画祭のオープニング・セレモニーでの上映作品に、政治性が際立つ作品が選ばれたことは着目に値する。

特殊爆弾が搭載されている米軍ステルス爆撃機ミッドナイトイーグルが、潜入したテロリストの企てによって北アルプスの山中に不時着する。その爆弾をめぐり、民間人二人と自衛隊員一人が、北朝鮮を想像させる工作員と攻防を繰り広げるストーリーである。米軍の失策をフォローしてテロリストと闘う自衛隊、「自分の国で起きていることは自分の国で処理する」と宣言する首相、「自分の息子を守るために」自分の命を犠牲にする民間人の主人公など、北朝鮮問題に揺れた時期にぴったりと重なった内容である。首相就任前だった自民党の麻生太郎は、当時の雑誌のインタビュー<sup>15</sup>の中で「最近『ミッドナイトイーグル』っていう邦画を試写会で見てきたけど、あれも米国の失敗を日本がカバーする設定。昔じゃ考えられないストーリーだよ」と発言している。

『マリと子犬の物語』は、新潟県中越地震における犬と飼い主との愛情を描いたストーリーである。瓦礫の下にいた主人公らは、犬のおかげで自衛隊によって発見され、救出される。犬と子どもが主役ではあるが、困難な状況から救い出してくれる存在としての自衛隊の描写はかなり長い。特に自衛官役の人物に表象させている「任務を全うする責任感」と「人間としての優しさ」は、特筆すべき点である。危機的状況において必ず助

けてくれ、最も頼りになる存在としての自衛隊が描かれているのである。

二〇〇八年末には、後述の田母神が幕僚長としてトップにいた航空自衛隊の全面協力のもとで、『空へ〜救いの翼 RESCUE WINGS』が公開されている。予告編では航空自衛隊のヘリコプターのカットを間に挟みながら「他の組織では救出不可能な極限状況」「対応できる組織はただ一つ」「それは――」「航空自衛隊航空救難団レスキューウィングス」という文字が躍る。主人公は実在しない女性救難ヘリパイロットである。よってこの作品も『日本沈没』のヒロイン設定と同様のプロパガンダ性を持つと考えられる。航空自衛隊そのものが舞台なので、ヘリコプターや航空機はほとんどの場面に登場している。また、懸命に一途に人命を助けるヒロインの姿が特に強調されている。公開が田母神問題で揺れた直後だったことも重なったためか、大きな宣伝も見られず反響も薄い中で早々に上映期間が終了したが、これまでの自衛隊協力映画の中で、最も自衛隊の宣伝色が強いといえる。

以上見てきたように、自衛隊が協力する映画はいわゆる「戦争映画」ばかりではない。「ヒューマンドラマ」「パニック映画」「アクション映画」「子ども向け」「時代ファンタジー」「動物映画」などと様々であり、いわゆるマニア以外の人も観る一般劇映画がほとんどだ。戦時中の国策映画に代表されるように、「戦争映画」は往々にして愛国心を鼓舞する有力な宣伝媒体と

いえるが、それでは女性や子どもにアピールしにくく、観客動員に結びつきにくい。また、企業が利益を見込んで出資する娯楽作品としての商品である以上、ナショナルなメッセージよりも面白さが優先されるのは当然である。結果として、自衛隊協力映画は様々なストーリー形態をとることになり、様々な世代や階層の接触を可能にしているといえるだろう。

映画というマス・メディアそして娯楽媒体で、「愛国」や「自己犠牲」が宣伝されるのは、戦前・戦中に行われたことである。一九三九年に施行された映画法において強制上映とされた文化映画は、「国民精神ノ涵養又ハ国民智能ノ啓蒙ニ資スル映画」を指すが、清水晶はこれを次のように解釈している。

「国民精神ノ涵養」とある中の「涵養」とは「自然に水がしみこむように徐々に養い育てること」(新村出編『広辞苑』)であり、「国民精神」とは、「国家のために自己を犠牲にして尽す国民の精神」(同上)ということであるから、この当時は天皇の超批判的な絶対支配に服従し、戦争の遂行に協力する「忠君愛国」の精神を養い育てることにほかならなかった。<sup>16)</sup>

「守る」というキーワードも、自衛隊協力映画に共通する特徴のひとつだ。二〇〇六年十一月には省への昇格目前の防衛庁の企画協力のもと、「国民とともに防衛を考える情報誌」とい

うキャッチコピーの『Mamor』という雑誌が創刊準備号として発刊され、二〇〇七年一月からは『MAMOR』として毎月扶桑社より発行されている。恋人・家族・仲間を「守る」という一連の作品のストーリーには、「防衛」省、「自衛」隊、あるいは海上「保安」庁、消「防」庁という、組織の性質あるいは存在意義がはっきりと示されているといえる。映画の主人公たちの一貫した行動パターンは、誰かに「助けて」と要求されていないにもかかわらず、あたかも自らの「使命」であるがごとく、愛する国家や人々を「守る」ことに生命をかけることだ。

「愛国」や「自己犠牲」に加え、自衛隊協力映画に見られた「専守防衛への不満」「自国の防衛を自国で行うこと」「米国への不信」などのメッセージが明確に極端に現われたのが、当時現職の航空自衛官トップだった田母神俊雄による論文であったといえる。

## 二、田母神論文との共通性

二〇〇八年十月三十一日、ホテルチェーン「アパグループ」が募集した「真の近現代史観」というテーマでの懸賞論文で、田母神俊雄・前航空幕僚長が執筆した論文である「日本は侵略国家であったのか」<sup>17)</sup>(以下、田母神論文)が最優秀賞を受賞した。政府見解と異なるその内容は、防衛省・政府内部で即座に問題となり、田母神は同日中に航空幕僚長を解任される。翌十一月

一日には新聞各紙が一斉にこの事件を一面でとりあげ、大きな社会問題に発展した。田母神自身驚かされたという「防衛省、首相官邸のいっになく素早い連係プレー」<sup>(18)</sup>により、更迭によって定年年齢が六十二歳から六十歳に下がった田母神は、既に六十歳に達していたために同月三日には自衛隊を定年退職する。十一日には、参院外交防衛委員会にて参考人として招致されるが、「自衛官にも言論の自由がある」と持論を曲げなかった。

田母神論文において日中戦争・日米戦争に関して主張されている点を簡単に整理してみると、次のようになる。

- ・日本は中国・朝鮮を「侵略」したのではなく、条約に基づいて軍を駐留させた。
- ・日本政府は辛抱強い和平追求を行ったにもかかわらず、コミンテルンの謀略にはまった蔣介石によって、日中戦争に引きずり込まれた。よって、日本は「被害者」である。
- ・他国との比較において、日本は極めて穏健な植民地統治を行った。
- ・日本政府・軍の努力により、現地の人々はそれまでの圧政から解放され、生活水準も向上した。
- ・人種差別が当然の時代に五族協和を唱えたのは画期的である。
- ・日米戦争は、コミンテルンに動かされたアメリカによって慎重に仕掛けられた罠だった。

・日露・大東亜を戦った日本の力によって、多くのアジア・アフリカ諸国が白人国家の支配から解放された。

・我が国が侵略国家だったなどというのは正に濡れ衣である。

右記のように田母神論文に見られる偏った歴史観は、政府の公式見解とされるいわゆる「村山談話」との齟齬が生じることになり、大きく問題視されることになったのだった。戦後五十年にあたる一九九五年八月十五日に、当時の村山富市首相が行った談話の一部は以下のようなものである。

わが国は、遠くない過去の一時期、国策を誤り、戦争への道を歩んで国民を存亡の危機に陥れ、植民地支配と侵略によって、多くの国々、とりわけアジア諸国の人々に対して多大の損害と苦痛を与えました。私は、未来に誤り無からしめんとするが故に、疑うべくもないこの歴史の事実を謙虚に受け止め、ここにあらためて痛切な反省の意を表し、心からのお詫びの気持ちを表明いたします。<sup>(19)</sup>

田母神論文では村山談話に関して直接記述した部分はないが、大東亜戦争を肯定し、植民地統治が良いものであったという主張は、明らかに上記の談話の内容に反する。事実、解任後に田母神が出版した著書でははっきりと村山談話を否定し、さらに「『従軍慰安婦』も『南京大虐殺』も真つ赤なウソ」と主張<sup>(20)</sup>



をエスカレートさせている。田母神は村山談話を「戦後の呪縛」と言うしかない「自虐史観」<sup>(21)</sup>の元凶と捉え、「輝かしい日本の歴史を取り戻す必要がある」と繰り返し発言してきた。

私は端的に言って「日本はいい国だった」と言ったのだ。すると「日本がいい国だったとは何事だ、政府見解では悪い国になっているんだ」ということで航空幕僚長を解任されてしまった。<sup>(23)</sup>

一致して、「我が国は侵略国家であり、醜く悪い国」であると表明する日本国とは、いったいどういう国なのでしょうか。<sup>(24)</sup>

自分の信念に基づき、田母神は校長をつとめていた二〇〇三年に、将官への登竜門といわれる統合幕僚学校において「日本の歴史と伝統への理解を深めさせる」ために、「歴史観・国家観」という新設講義を二百一時間中十三時間に割り当てた。その講師陣は「新しい歴史教科書をつくる会」のメンバーら、田母神と同じ歴史観を持つ講師が多いとされる。<sup>(25)</sup>

東京裁判はあの戦争の責任を全て日本に押し付けようとしたものである。そしてそのマインドコントロールは戦後六三年を経てもなお日本人を惑わせている。日本の軍は強

くなると必ず暴走し他国を侵略する、だから自衛隊は出来るだけ動きにくいようにしておこうというものである。自衛隊は領域の警備も出来ない、集団的自衛権も行使出来ない、武器の使用も極めて制約が多い、また攻撃的兵器の保有も禁止されている。諸外国の軍と比べれば自衛隊は雁字搦め<sup>(26)</sup>で身動きできないようになっていく。

田母神は「自虐史観」＝「東京裁判史観」という位置づけで、戦勝国側の裁判官しかいない中、「事後法」としてのマッカーサー条例で裁かれた「遼及処罰」を執拗に批判している。<sup>(27)</sup>田母神の論理では、こうした歴史観の中から村山談話が生まれ、「お詫び政策」と彼が表現する戦後共通した対アジア外交を政府がとっていくことになるのである。論文においてはやや穏当な表現になっているが、著書内では現在の自衛隊の問題に触れ、抜本的改革をはっきりと提案している。「専守防衛、非核三原則、武器輸出三原則はもう通用しない」と田母神は断言する。<sup>(28)</sup>

こうした一連の主張を見ると、田母神が批判する対象は極めて広い。まずは、東京裁判を推し進めたアメリカである。日米同盟に対してはあからさまな批判を行っているではないが、論文内には「日米安保条約に基づきアメリカは日本の首都圏にも立派な基地を保有している。これを日本が返してくれと言ってもそう簡単には返ってこない」<sup>(29)</sup>とあり、「アメリカに一〇〇％依存できないという当たり前の常識」<sup>(30)</sup>という表現からは、「私は日

米同盟を否定しているわけではない<sup>(31)</sup>としながらも、自衛隊だけで日本の防衛を行いたいという意思とそれを阻止しているアメリカへの不満が垣間見られる。

また、戦中に中国やアメリカを陰で操っていたと田母神が主張するコミンテルン、村山談話を生んだ社会党、などのマルクス主義や社会民主主義の勢力も、当然ながら攻撃の対象である。そして、その談話を踏襲しつづける保守自民党、こうした日本政府に対し常に謝罪を求め圧力をかけてくる中国・韓国・北朝鮮に向けても、同様に強い不満をぶつけている。

さらに、田母神の不満は、現場の「制服組」と常に確執のある内局（いわゆる「背広組」）にも及ぶ。マスコミによる報道の中でさかんに「文民統制」が問題となったときに、田母神は「日本ほど文民統制が徹底している国はない」との主張を繰り返す。その根拠は、「自衛官にいかなる意地悪でもでき」、事故があったときは「制服攻撃に走り、そのたびに自分たちの権限を拡大するのにも珍しくない」と田母神が主張する、文官たる内局の存在なのである。<sup>(32)</sup>

防衛大臣がすべてを掌握するなどと言ったら自衛隊は非能率で動けない組織になる。軍においては権限は可能な限り下に降ろしておかなければならない。それが軍の実戦的体質を造る。<sup>(33)</sup>

自衛隊は、法律に規定がないものはやれなくなっている。

（略）その結果、自衛隊はその都度、何ができて何ができないのか考えながらやっている。<sup>(34)</sup>  
これでは有事に間に合わない。

右記の主張を繰り返す田母神の真意は、単に日本の歴史観を変えることではない。それはあくまで「国防という重大な使命」<sup>(35)</sup>を達するために構築すべき、防衛力の基盤としての「愛国心」を問題としているのである。

私は国防の基盤は愛国心だと信じている。

自衛官は事に臨んでは危険を顧みず、我が国の独立と平和を守る使命を完遂していかなければならないのである。燃えるような愛国心がなくてそれが可能だろうか。

そのためにも自衛官は明治維新以降の我が国の真実の歴史を勉強してもらいたい。特に幹部自衛官には我が国の歴史と伝統について揺るぎない自信をもってもらいたい。<sup>(36)</sup>

田母神論文は「日本というのは古い歴史と優れた伝統を持つ素晴らしい国なのだ」<sup>(37)</sup>と主張する。実はこの言葉は、一九六一年に制定された「自衛官の心がまえ」<sup>(38)</sup>の最初にある「古い歴史とすぐれた伝統をもつわが国」という文言と全く一致している。この心がまえでは「健全な国民精神」を「自衛官の精神の基盤」としており、「ことに臨んでは、身をもって職責を完遂す

る覚悟」を何度も説いている。つまり田母神の主張は、国家の主張そのものを自己流に敷衍するものなのである。

それが田母神が主張するあるべき自衛官の姿勢であり、また国民一人一人にも求められる「愛国」と「自己犠牲」の姿勢なのである。

### 三、自衛隊とマスコミ各社の関係

このような田母神の論文や言動に対し、朝日・読売・毎日・産経の一般全国紙四紙の反応を見ると、その後一貫して田母神擁護の論説を張っている産経新聞以外は、全て社説・記事で厳しく批判を行っている。各紙と資本・提携の関係にある民放キー局の反応も、ほぼ同様のものであった。

以下は、各紙の批判の抜粋である。懸賞論文審査委員のメンバーに客員編集委員が入っており、他の新聞とは異なつて田母神擁護の立場をとる産経新聞ですら、田母神論文が根拠とする史実そのものには疑問を呈しているのが確認できる。

・一部の右派言論人らが好んで使う、実証的データの乏しい歴史解釈や身勝手な主張がこれでもかと並ぶ。〔朝日新聞〕二〇〇八年十一月二日付朝刊・社説「ぞつとする自衛官の暴走」

・航空自衛隊のトップがゆがんだ歴史認識を堂々と発表する風潮に、驚くばかりだ。〔毎日新聞〕同年十一月二日付朝

刊・社説「空幕長更迭 トップがゆがんだ歴史観とは」

・歴史家でもない田母神氏がなぜ独善的な歴史観を振り回すのか。〔同紙・同年十一月十二日付朝刊・二面〕

・論文は、事実誤認や、歴史家の多くが採用していない見方が目立っており、粗雑な内容だ。〔読売新聞〕同年十一月二日付朝刊・社説「空幕長更迭 立場忘れた軽率な論文発表」

・かなり独断的な表現も多い。〔産経新聞〕同年十一月二日付朝刊・主張「空自トップ更迭 歴史観封じてはならない」

・異説、未確認の話に引きずられている。〔同紙・同年十一月十五日付朝刊・論説委員コラム〕

このように田母神論文はマスコミからの総スカンにあったわけだが、そこで主張された愛国心の高揚・自衛隊の現組織体制への不満・アメリカからの軍事的独立要望などは、「一、自衛隊協力映画について」で確認したように、自衛隊協力映画に共通しているメッセージである。田母神と同様の主張をする産経新聞社が、自衛隊協力映画の製作委員会に数多く入っているのは当然であろうが、田母神論文を厳しく批判した他のマスコミ各社も同じく、いかに積極的に自衛隊協力映画に出資しているかは、後掲の表で確認することができる。

例えば、朝日新聞は朝日放送・東京都ASA連合会とともに『男たちの大和/YAMATO』の製作委員会のメンバーであ

自衛隊協力映画の作品一覧（2005年公開以降） ※強調は大手新聞社・テレビ局

公開年	題名	製作（委員会）
2005年	戦国自衛隊 1549	角川映画、日本映画ファンド、 <b>日本テレビ</b>
	亡国のイージス	日本ヘラルド映画、松竹、電通、バンダイビジュアル、ジェネオンエンタテインメント、IMAGICA、TOKYO FM、 <b>産経新聞社</b> 、デスティニー
	男たちの大和／YAMATO	東映、角川春樹事務所、 <b>テレビ朝日</b> 、東映ビデオ、朝日放送、広島ホームテレビ、九州朝日放送、北海道テレビ、長崎文化放送、鹿児島放送、 <b>朝日新聞社</b> 、東京都ASA連合会、中国新聞社、北日本新聞社、東映アニメーション、ゲオ、TOKYO FM、幻戯書房、サンブック社、東映エージェンシー
2006年	日本沈没	<b>TBS</b> 、東宝、セディックインターナショナル、電通、J-dream、スターダストピクチャーズ、小学館、毎日放送
	木更津キャッツアイ ワールドシリーズ	<b>TBS</b> 、ジェイ・ストーム、アスミック・エースエンタテインメント
2007年	俺は、君のためにこそ死ににいく	東映、シーユーシー、 <b>日本テレビ</b> 、東映ビデオ、シーイーシー、ゲオ、日本出版販売、 <b>産経新聞社</b> 、新城卓事務所
	ミッドナイトイーグル	UPJ、松竹、ジェネオンエンタテインメント、 <b>テレビ朝日</b> 、朝日放送、メ〜テレ、北海道テレビ、新潟テレビ21、九州朝日放送、IMAGICA、USEN、デスティニー
	マリと子犬の物語	<b>日本テレビ</b> 、東宝、アミューズソフトエンタテインメント、ホリプロ、讀賣テレビ放送、小学館、 <b>読売新聞社</b> 、札幌テレビ放送、宮城テレビ放送、テレビ新潟放送網、静岡第一テレビ、中京テレビ放送、広島テレビ放送、福岡放送
2008年	空へ～救いの翼 RESCUE WINGS～	ファーストピクチャーズ、角川映画、北日本海空、ヴィジョンウエスト、アミューズソフトエンタテインメント、 <b>産経新聞社</b>

※各年版の『映画年鑑』（時事映画通信社）・DVDにおけるクレジット・オフィシャルサイト・『MAMOR』2008年10月号p.58を参考にして作成。

る。この作品のDVDには、防衛庁海上幕僚監部監理部広報室長のインタビューが入っており、「海上自衛隊が帝国海軍の良き伝統の継承者」であることを繰り返し発言している。朝日新聞は、自衛隊は「精強でなければならぬが、意識において旧軍の負の遺産とは明確に断ち切られている必要がある」と社説で主張しているが、このふたつの見解は明らかに矛盾を見せている。同じ系列のテレビ朝日は、報道番組において田母神に対する痛烈な批判を繰り返していたが、やはり自衛隊協力映画『ミッドナイトイーグル』への出資を行っている。

この十年ほどの邦画全般の傾向として製作委員会方式をとるのが一般的であり、メンバーには広告代理店・商社・レコード会社・配給会社・製作会社などが加わって、多い場合には二十以上もの企業が携わる大事業となっている。その中には民放キー局が入るのが通常で、そうでない場合でも新聞・出版・ラジオなどのマスコミ企業が必ずメンバーとなっている。表で確認できるように、自衛隊協力映画もその例に漏れない。

前述したように、マスコミ各社が製作委員会に入るといふことは、当然その作品の宣伝を自社媒体で展開することを意味する。マス・メディアで大がかりな宣伝がされるといふことは、その効果として劇場へ実際に足を運んだ人への影響だけにとどまらない。まずその広告のメッセージ自体に多くの人が触れることになる。また、映画館に行くほどではないが、DVD販売やレンタルが開始された際には選択の目安になるなど、時間的

に長い効果が期待できる。実際DVD/CDレンタルチェーン最大手のTSUTAYAの発表によれば、二〇〇六年の同社レンタルDVD邦画ランキングでは五位『戦国自衛隊1549』、九位『亡国のイーリス』、十位『男たちの大和/YAMATO』、二〇〇七年は二位『日本沈没』、二〇〇八年は八位『ミッドナイトイーグル』と、興行収入ランキングではさほど上位ではなかった自衛隊協力映画でも、レンタルでは上位にランクインしている。

日本における映画の劇場入場者数は、二〇〇一年以降は一億六千万人台で推移していて大幅な変化は見られないが、洋画邦画の内訳を見ると、国による映画振興政策の効果もあり、最近では邦画の入場者数が洋画を上回るまでに伸張してきている。<sup>(4)</sup>また、DVDレンタル市場は毎年確実に拡大している。同じくTSUTAYAの発表によると、TSUTAYA及びインターネット専門の宅配DVD/CDレンタルサービスTSUTAYA A DISCASにおいて二〇〇七年の一年間にレンタルされたDVD及びVHSソフトのレンタル枚数の合計は過去最高の五億四千五百十六万枚となり、映画館入場者数の三・三倍強となっている。ここには各国のテレビドラマやアダルトビデオなども含まれるために、単純に映画人口と重ね合わせることはできないが、二〇〇二年の三億枚強のレンタル枚数から毎年三千万〜六千万枚ほど伸張しつづけていることを考えると、映画館に足を運ぶ人数はさほど変わらなくても、映画視聴者数は確実に



に増えているといえるだろう。よって映画の影響力は近年急激に増加していると考えられる。これにテレビ放映時における視聴者を合わせれば、劇場公開時に算出されるよりもはるかに多い人が映画を観ていることが容易に推測できる。

マス・コミュニケーションの効果研究の点から見て、メッセージへの接触の増加とその内容に対する肯定的な受容は比例するわけではない。しかし、自衛隊が映画内に「表象」されることで、その存在自体が「日常化」していくという政治性に関しては十分に検討が必要であると考ええる。

#### おわりに

興行収入やレンタル数としてはそれなりの数字に達しても、現時点での自衛隊協力映画の数々が、芸術作品として高く評価されているとはいえないだろう。戦中のプロパガンダ映画でも、結局娯楽作品として完成されていなければ観客から支持を得られなかったことが指摘されているが、自衛隊の登場する映画がエンターテインメント作品として完成してきた場合、そのメッセージが効果的に表れる可能性は考えられる。例えば、トム・クルーズがF14戦闘機のパイロットを演じた『トップガン』の大ヒットにより、アメリカでは一時期パイロット志願者が急増したという。<sup>(44)</sup>

いわゆる皇国思想は皆無としても、自衛隊協力映画において「愛国心」を鼓舞する内容は、最近の文化政策とも一致する。<sup>(45)</sup>

現在では悪法だったとされる戦前の映画法が施行された際、映画産業界は自らの利益になるためにこれを歓迎し、マス・メディアも日本で初めての文化立法として大いに称賛した。現代においてはマスコミ各社も映画産業の一部となり、政治・経済・文化とマス・メディアのポジショニングはさらに複雑化している。それが最も顕著に表れているのが、「自衛隊協力映画」というジャンルといえるのである。

くり返すが、映画を含むどんな芸術作品であれ、マス・メディアのメッセージであれ、製作者や発信者の意図にかかわらず、観客や受け手は様々な「読み」を行うものである。上からどんなにナショナルなメッセージを流そうと、それが国民全員にそのままの形で受容される可能性はむしろほとんど無い。しかし、文化というアーリーナで、国家がどのような政策を実践しているかを検証することは重要な作業である。

映画を利用して国家への犠牲を促す国民精神を涵養するような思想が、田母神論文と同様に、戦前との連続性において存在しているのかどうか、また六〇年代の自衛隊協力映画と現代のそれとの比較検討などは、今後の研究課題としたい。

#### 注

(1) 防衛省HP [http://www.clearing.mod.go.jp/kunrei\\_data/afid/1960/az19600818\\_00160\\_000.pdf](http://www.clearing.mod.go.jp/kunrei_data/afid/1960/az19600818_00160_000.pdf) (二〇〇九年二月二十一日、

最終閲覧)

- (2) 『朝日新聞』二〇〇四年三月二十三日付朝刊「岐路の最前線 自衛隊50年」
- (3) 興行収入は社団法人日本映画製作者連盟HP <http://www.eiren.org/toukei/index.html> (二〇〇九年二月二十日、最終閲覧)「日本映画産業統計」より洋画邦画を合計してのランキングを算出。以降の順位も同様。
- (4) 『朝日新聞』前掲紙
- (5) 『ぴあシネマクラブ 日本映画編 2005・2006』二二頁。
- (6) 映画人九条の会HP Mail No.7 山田和夫【寄稿】自衛隊がスクリーンを闊歩する!」[http://kenpo-9.net/mail/mail\\_07.html#24](http://kenpo-9.net/mail/mail_07.html#24) (二〇〇九年五月十七日、最終閲覧)
- (7) 『平成十五年版防衛白書』HP (二〇〇九年五月十七日、最終閲覧) [http://www.clearing.mod.go.jp/hakusho\\_data/2005/2005/html/1752c100.html](http://www.clearing.mod.go.jp/hakusho_data/2005/2005/html/1752c100.html)
- (8) 日本民主法律家協会HP内「清水雅彦の映画評」(二〇〇九年五月十七日、最終閲覧) <http://www.jdla.jp/cgi-bin04/column/shimizu/log/0025.htm>
- (9) 『シナリオ』二〇〇五年九月号、シナリオ作家協会、三五頁。
- (10) 同右書、四〇頁。
- (11) 同右書、四五頁。
- (12) 同右書、五五頁。
- (13) 同右書、二七頁。
- (14) MSN産経ニュースHP、二〇〇八年十一月十五日、国際(二〇〇九年六月二十三日、最終閲覧) <http://sankei.jp.msn.com/world/america/081115/amr0811150949004-n1.htm>
- (15) 『日経ヒジネス』二〇〇七年十二月三日号、日経BP社、四四―四五頁。
- (16) 清水晶『戦争と映画 戦時中と占領下の日本映画史』一九九四年、社会思想社、七三―七四頁。
- (17) アパグループHP、[http://www.apa.co.jp/book\\_report/images/2008jyusyou\\_saiyusyu.pdf](http://www.apa.co.jp/book_report/images/2008jyusyou_saiyusyu.pdf) (二〇〇九年二月二十二日最終閲覧)、渡部昇一・田母神俊雄「日本は「侵略国家」ではない!」二〇〇八、海竜社、一八八―二〇三頁。田母神俊雄『自らの身は顧みず』二〇〇八、WAC、二二五―二二八頁。いずれも同内容であるが、本稿では『日本は「侵略国家」ではない!』に掲載のものを引用する。
- (18) 田母神、前掲書、一三頁。
- (19) 外務省HP [http://www.mofa.go.jp/MOFAJ/press/danwa/07/dnu\\_0815.html](http://www.mofa.go.jp/MOFAJ/press/danwa/07/dnu_0815.html) (二〇〇九年二月十三日、最終閲覧)
- (20) 田母神、前掲書、一〇四頁。
- (21) 同右書、一〇頁。
- (22) 同右書、一一頁。
- (23) 同右書、二頁。
- (24) 渡部・田母神、前掲書、三七頁。
- (25) 『朝日新聞』二〇〇八年十一月二十四日付朝刊、三頁。

- (26) 田母神、前掲書、二〇〇―二〇一頁。
- (27) 同右書、五三―五五頁。
- (28) 渡部・田母神、前掲書、一七五頁。
- (29) 同右書、二〇〇頁。
- (30) 同右書、一八四頁。
- (31) 同右書、二〇一頁。
- (32) 田母神、前掲書、一九二―一九三頁。
- (33) 同右書、一九三頁。
- (34) 同右書、一六二頁。
- (35) 同右書、六頁。
- (36) 田母神、前掲書、二〇二頁。
- (37) 渡部・田母神、前掲書、二〇二頁。
- (38) 防衛省HP、[http://www.clearing.mod.go.jp/hakusho\\_data/2006/2006/html/is580000.html](http://www.clearing.mod.go.jp/hakusho_data/2006/2006/html/is580000.html) (二〇〇九年二月十五日最終閲覧)
- (39) 『朝日新聞』二〇〇八年十一月八日付朝刊・社説「隊員教育の総点検を急げ」
- (40) (株) TSUTAYA HP、<http://www.tsutaya.co.jp/ranking/year/index.html> (二〇〇九年二月二十二日、最終閲覧)
- (41) 電通総研『情報メディア白書2008』ダイヤモンド社、八〇頁。
- (42) (株) TSUTAYA HP、[http://www.tsutaya-ltd.co.jp/news/release/documents/20080131\\_2007rental.pdf](http://www.tsutaya-ltd.co.jp/news/release/documents/20080131_2007rental.pdf) (二〇〇八年十月二十日、最終閲覧)
- (43) 古川隆久『戦時下の日本映画―人々は国策映画を観たか―』二〇〇三、吉川弘文館、一二五頁。
- (44) 読売新聞HP「大モテ自衛隊」[http://www.yomiuri.co.jp/feature/navi/fe\\_na\\_05121001.htm](http://www.yomiuri.co.jp/feature/navi/fe_na_05121001.htm) (二〇〇七年十月十四日、最終閲覧)
- (45) 須藤遙子「現代日本の文化政策批判序説―アプローチと検討課題」5節、二〇〇八、横浜市立大学大学院『国際文化研究紀要 第15号』







During the war, Japanese army used film as the means of propaganda, and the film companies willingly collaborated with the military. The movies promoted by the SDF have not the same tendency but neither are they entirely different. The purpose of this study is to analyze the relationship between popular culture and politics, economy, and mass communication.

had an arbitrary quality at best.

The real reason is to be found in two facts: 1) that various kinds of Western theories of freedom and equality were received in a single bundle of natural human rights, and 2) that *tenri*-the laws of nature according to the Neo-Confucian philosophy of Zhu Xi 朱熹(1130-1200), which was officially recognized by the Tokugawa Shogunate, and *tendō*-the way of heaven, which was widespread in the same era, functioned as a receptor. Moreover, because freedom and equality of life were thought of as a set of concepts, proponents of natural human rights did not attempt to ponder separately the relationship of freedom and equality to society or state. Consequently, thinking about individual, social and state relationships changes endlessly according to circumstance and the proponents of those relationships without the separation of individual rights from life, from society and from the society.

Here I will discuss first how *jiyū* and *byōdō* (liberty and equality respectively in Japanese) were received in Japan, and then consider three thinkers' discussions of society and state. Reflecting on both the imported concept and the traditional concept that constitutes the "receptor" and, at the same time, unpacking the process of concept formation by linking together a multiplicity concepts such as freedom and liberty: it is the combination of these two approaches that will prove not only effective but vital if we are to make sense of the conceptual systems that are prevalent in society.

## Films Promoted by Japan's Self-Defence Forces: The Common Assertions of the Tamogami Essay and Mass-media Relations

SUDŌ Noriko

Tamagawa University, Tokyo

**Key Words:** FILMS, MASS-MEDIA, CULTURAL POLITICS, NATIONALISM, PATRIOTISM, SELF-SACRIFICE, SELF-DEFENCE FORCES, TAMOGAMI ESSAY

This article examines the films officially promoted by the Japan Self-Defence Forces, mainly made since 2005. Not all are war movies but all embrace a surely extol the virtues of patriotism and self-sacrifice for the nation. Previously the representation of the SDF, especially in a positive light, was almost "taboo" on TV or in the movies, but since about 2005, roles depicting heroic characters in the SDF have been taken on by famous actors and actresses.

The controversial essay written by sacked Air Self-Defence Force chief Toshio Tamogami in late 2008 was a major shock to the government and the almost all the media companies bitterly criticized it. However, the very same assertions as those made by Tamogami have been propagated in movies supported by the Ministry of Defence and many media companies investment in them. This is evidence of their ambivalent attitudes towards the SDF. Now as big media companies function simultaneously as film production companies, they are searching so far in vain for a happy middle ground between economic needs and the demands of journalism.

In Japan, the annual number of visitors who go to see movies in theaters is about 160 million. The figure has not changed since 2001, but the number of rental DVDs has rapidly increased in recent years. In addition, foreign movies were more popular than Japanese movies for a long time, but in 2008, Japanese movies broke the box-office mold and the positions were inverted. Since the cultural policy of the government is to concentrate on promoting popular culture, especially the movies, we might presume that the influence of the Japanese movies will increase still further.

cism, and focuses on *Yakusha-hyōbanki* as a new genre of publication for Kabuki criticism. It makes clear that the change from *Yarō-hyōbanki* (with its focus on actors' looks) to *Yakusha-hyōbanki* (which stresses rather their acting skills) is linked to the qualitative changes, in publications such as the frequency of their appearance. Moreover, it points out that the pre-modern to modern shift in Kabuki criticism was also affected by liberation from the regulated publishing system of the pre-modern period and the innovations in printing technology and distribution system in the modern. These elements prompted the change from *Yakusha-hyōbanki* which reviewed each actor to modern Kabuki criticism which reviews each production in its entirety.

Although conventional studies point out that modern Kabuki criticism has tended to regard plays as important, this essay makes clear that there was an interest in the plot and structure of each play even in the pre-modern period. This interest in plot was transformed into the literary criticism of the modern period. However, it is not the case that critics focused on drama and neglected other elements of production. Rather, the reviews of actors and stage scenery and props, which are evident in pre-modern criticism survived even in the modern period. While drama blended with other theatrical elements in the pre-modern period, modern criticism saw a great change in which drama became an independent object of review. At the same time, the essay points out that the early modern approach which focuses on actor's performance and does not priorities drama survived within the modern method of criticism, namely that of the "form" of the performance. After all, Kabuki criticism is basically not a drama review but a stage review.

### *Jiyū* and *Byōdō* in Meiji Japan

SUZUKI Sadami

International Research Center for Japanese Studies, Kyoto

Key Words; FREEDOM, LIBERTY, CONCEPT, CONCEPTUAL SYSTEM, NATURAL LAW, THE WAY OF HEAVEN, NATURAL RIGHTS, MEIJI ENLIGHTENMENT THINKERS

Although some enlightenment thinkers, including Fukuzawa Yukichi (1835-1901), discussed the Meiji Restoration as though it had been a revolution that realized the equality of all people, the reality was different. In the movement to overthrow the Tokugawa Shogunate, which was prompted by the arrival of the black ships, they mainly struggled over the issue of whether Japan should open to the world or to remain as a pro-emperor, anti-foreign nation. After many twists and turns, they resolved to choose the status of a pro-emperor nation open to the world.

Slogans demanding political freedom or equality of all people were never heard in the course of these developments. Yet democracy was taken for granted in Meiji since the ideology of freedom and equality of life had already spread extensively in the Edo era, and the class system was in flux owing to economic influence. The new government promulgated the Conscription Act in January 1873, and recognised Japanese people's freedom and liberty, imposing, in exchange, three year's military service on males 20 years old and over as what westerners called a blood tax in order to "counter national disasters." The system of "universal conscription" is naturally based upon an idea of natural rights according to which each citizen offers the state part of their power, maintains order in society, so that each achieves his own security. In the ideologies of Meiji enlightenment thinkers, however, freedom and liberty were un-differentiated and the ideas of natural rights and the theory of a social contract were nowhere in evidence. All this has been pointed out before but the question is how to explain this situation. Discussions of this issue thus far have

## Pompe's Perspective on the History of Japan

Frederik CRYNS

International Research Center for Japanese Studies, Kyoto

**Key Words;** POMPE, HISTORIOGRAPHY, HISTORY OF JAPAN, BAKUMATSU, MINAMOTO YORITOMO, TOYOTOMI HIDEYOSHI, TOKUGAWA IEYASU, KAEMPFER, TITSINGH, SIEBOLD, ALCOCK

This paper focuses on *Five years in Japan*, a work by the Dutch naval surgeon Pompe van Meerdervoort. Pompe stayed in Japan from 1857 to 1863 and taught medicine in the Bakufu's naval academy in Nagasaki. He continued the research on Japanese culture initiated by Kaempfer, Titsingh and Siebold. This paper examines in particular the chapter on the history of Japan in Pompe's book, and provides an annotated Japanese translation and an analysis of the distinctive characteristics of Pompe's view on Japanese history compared to his predecessors.

This has resulted in the identification of the following three characteristics.

1. Although Pompe relies on the research of his predecessors, he provides his readers with plenty of new information on, and detailed analysis of, Minamoto Yoritomo, Toyotomi Hideyoshi and Tokugawa Ieyasu, whom he regards as important historical figures in the process of the power balance shift from the imperial court towards the Bakufu. Pompe diverged from the traditional philological method and obtained his information directly through conversation with Japanese intellectuals. In so doing, he obtained a much more vivid view of the changes in Japanese history than his predecessors.

2. Pompe was the first Western Japanologist to provide a periodization that gives a clear view of the great changes in Japanese history. For his periodization, he takes political organization as a criterion. This criterion is new and stands apart from Kaempfer's traditional Christian criteria and Siebold's ethnological criteria.

3. Contrary to other contemporary writers on Japan like Alcock, Pompe defines the emperor as the real sovereign of the Japanese nation and uses his description of Japanese history in order to explain the political conditions in the Bakumatsu period. It is suggested that Pompe was influenced by the restoration ideology that became prevalent during his stay in Japan.

## A Cultural History of the Genres of Theatre Criticism: The Transition to the Modern

HIGASHI Harumi

Gunma Prefectural Women's University, Gunma

**Key Words;** THEATRE CRITICISM, YAKUSHA-HYŌBANKI, GENRE OF PUBLICATIONS, TAKEJI MIKI, KATA

This essay investigates the change of the Kabuki criticism from the pre-modern to the modern period. In conventional studies of Kabuki criticism, the characteristics of criticism in successive periods have been discussed in terms of the qualitative transformations of Kabuki plays, from a perspective which emphasises play scripts. In contrast, this essay attempts to investigate Kabuki criticism from the viewpoint of the cultural history of the theatre criti-

cation of the Dunhuang Yuanwenji 敦煌願文集, edited by Chinese scholars, the issue has begun to draw more and more scholarly attention. However, a considerable amount of research remains to be done. The present paper will focus on three literary works written by Yamanoue no Okura, one of the representative literary figures of 8<sup>th</sup> century Japan. The paper will analyze Yamanoue no Okura's works in relation to Yuanwen, both in terms of their language and the ideas they express, and will seek to show how Yamanoue no Okura's own compositions were deeply influenced by the Yuanwen genre. The paper also emphasizes the importance of undertaking comparative studies of Yuanwen and the *Man'yōshū* in developing further research.

## The Shiseido Parlour as Advertisement: Parlors and Changing Styles of Social Interaction

**TOYA Riina**

Graduate University for Advanced Studies, Kyoto

**Key Words;** SHISEIDO PARLOUR, FUKUHARA SHINZŌ, FUKUHARA ARINOBU, STYLES OF SOCIAL INTERACTION, CAFÉ, OVERSEAS TRAVELERS, WESTERN ARCHITECTURE, MODERN GIRL

When think of the Shiseido corporate image, the importance of the Shiseido Parlour cannot be overstated. During the Taishō period and the beginning of the Shōwa period, Shiseido grew from a pharmacy in Ginza into a cosmetics manufacturer. It was also during this time that the Shiseido Parlour and the Shiseido Gallery became fully operational leaders of Ginza's urban culture.

The Shiseido Parlour got its start in 1902, when Fukuhara Arinobu, the company's founder, installed Japan's first soda fountain in Shiseido, which at the time was a pharmacy. When Arinobu's third son, Fukuhara Shinzō, got involved in management in 1916, he devised a plan to expand the business across Japan, making the cosmetics department independent from the pharmacy, and turning it from a retail store into a manufacturer.

The leading cosmetics firms were engaged in a fierce advertising war at the time. In addition to advertising through traditional media, Shinzō paid close attention to the mood the store itself evoked with its architecture and furnishings. He took the creation of Shiseido's image seriously, and the expansion of the Shiseido Parlour was one way he conceived of the whole store as an advertisement.

While the Japanese had traditionally interacted with one another drinking “tea in Japanese-style rooms,” the Shiseido Parlour introduced a new style of interaction: drinking “coffee in the parlor.” This made it popular among the new elite of the day, who had traveled overseas, and the parlour itself became an elite symbol.

At the time, it was unusual for a cosmetics manufacturer to operate a restaurant, but Shinzō declared, “Place is the key to everything.” Those who had traveled overseas shared the sense that environment shapes people's tastes. Shinzō concentrated on changing the Japanese home environment and diet as a prerequisite for selling Western cosmetics, and he helped spread awareness of these new forms of social interaction.

As the first café which women felt free to enter, the Shiseido Parlour helped draw women to Ginza, and it was the stage upon which the modern girl made her Ginza debut in the early Shōwa period.



ine and ultimately to pin down the true combinations of the twelve pairs. And through pursuing the true combinations, I seek to shed light on the production process of this series and on Kuniyoshi's intentions.

This series adopts a distinctive form. Above the frame of the picture, there is a frame for kotobagaki (notes), and beside this are a rakkan (signature) and a yoshikiri-in (seal). This special form leaves numerous clues as to how best to arrive at the twelve combinations. The rakkan are divisible into four patterns, and the rakkan, it is argued, were written in the following order:

First Half: A. Ichiyūsai-Kuniyoshi-Ga 2 lines: 12 pieces

B. Without Rakkan: 2 pieces

Second Half: C. Ichiyūsai-Kuniyoshi 2 lines: 4 pieces

D. Ichiyūsai-Kuniyoshi 1 line: 6 pieces

In section A, there are two special groups namely “the group in which frames of the title (*Tōdo nijūshikō*)” are most highly positioned (4 pieces), and “the group whose picture and kotobagaki frames are rounded” (4 pieces). This categorization informed the reasoning of 12 pairs. Analyzing the handwritings of rakkan revealed not only the rakkan pairs, but also the order in which the rakkan were written and the location (right or left) of the two pieces in each pair.

All the yoshikiri-in proved not to be seals but handwritten. They were written in the last stage of woodprints production and thus constitute decisive evidence of the true combinations (block pairs), since only two pieces share common characteristics in their shape, size and positioning.

Half of the twelve combinations exhibited differences between rakkan pairs and block pairs, making it apparent that a reshuffling was done. The types of title letters reveal several patterns, showing that there was a different idea about combinations existing at the title stage. At each stage of the production process, several “codes” were used in order to make the pairs, such as the varieties of title letters. Two corners between two frames of kotobagaki and the picture are «compound corners», which constitute a type of «code» as well. Every block pair of the first half of the series has its own distinctive type of «compound corner», while in the second half there are only two types. This fact is sufficient to point out how the reshuffling was done.

## **The Influence of Dunhuang Yuanwen on Ancient Japanese Literature: A Case Study of Yamanoue no Okura's Works**

**WANG Xiaolin**

City University of Hong Kong, Hong Kong SAR, China

**Key Words:** YAMANOUE NO OKURA, YUANWEN, CHINESE VERSE AND PROSE, *DUNHUANG YUANWENJI*, TRANSLATION, INFLUENCE, *MAN'YOSHŪ*, ANCIENT JAPANESE LITERATURE

Among the numerous documents from Dunhuang, there is a special genre known as Yuanwen 願文. Yuanwen were used mainly as prayer texts for worship of the Buddha and other Buddhist deities. Their composition has had a long history in China, with most of the extant examples being found scattered among the Dunhuang documents. So far, Yuanwen are believed to have been introduced to ancient Japan and to have influenced ancient Japanese literature as well. Yet the details of the relationship between Yuanwen and ancient Japanese works have been little studied, due to the limitations of the available resources: there was no Yuanwen collection published until 1995. Since the publi-

**On Diffusion and Acceptance in the Case of Kabuki Costumes: With Special Reference to  
*Barentsuki-yoten, Omigoromo, Ezonishiki and Asshi***

**MORITA Toyoko**

Momoyama Gakuin University, Osaka

**Key Words;** KABUKI, COSTUME, *BARENTSUKI-YOTEN*, *OMIGOROMO*, *EZONISHIKI*, *ASSHI*

People were enthusiastic about Kabuki plays in the Edo period. The common man and woman were much interested in Kabuki costumes, and accepted and imitated them as the latest fashion. Generally speaking, Kabuki costumes were derived from not only traditional Japanese costume but also foreign costume.

For example they found inspiration in the *sumō* wrestler's belt known as *mawashi*, and banners traditionally borne on their shoulders by firemen. These, as symbols of dynamism and strength, found their way into *Barentsuki-yoten*. So too did the robes of the Chinese Zen monks who made their way to Japan in early Edo. These were also adapted as Kabuki costume.

The dress used in *Omigoromo* is indeed striking. Its original style derives apparently from the collar of some European costume, while its belt has its origins in a Buddhist braid. The original *Omigoromo*—meaning literally “costume worn by the nobility”—was the formal dress that court nobles wore at the time of the *Daijōsai*, the imperial enthronement ritual. In origin this costume symbolized the alien and the rebellious but in time it came to represent the nobility.

*Ezonishiki* by contrast was an orthodox, traditional and embroidered robe worn in China. Ching emperors presented such robes to rulers of China's tributary states. *Asshi* was made of very resilient material and worn by the Ainu. Both *Ezonishiki* and *Asshi* were trade commodities, and made their way into the Kabuki wardrobe because of their exotic style.

In brief, this paper argues that Kabuki costumes were much influenced by the historical and social events in the Edo era. These events inspired Kabuki actors to invent and to give new meaning to the costumes so vital to Kabuki performance.

**The Reasoning of Twelve Pairs: On the Production Process of Kuniyoshi's “*Tōdo nijūshikō*”  
(The Twenty-four Chinese Paragons of Filial Piety)**

**KISA Takahisa**

*Former Senior Researcher at NHK Broadcasting Culture Institute, Tokyo*

**Key Words;** UKIYOE, WESTERN-STYLE-WOODPRINT, KUNIYOSHI, *TŌDO-NIJŪSHIKŌ*: TWENTY-FOUR CHINESE PARAGONS OF FILIAL PIETY, TWELVE-PAIRS COMBINATION, MYSTERY, SIGNATURE, SEAL, CODE

*Chūban* (half size ōban) “*Tōdo nijūshikō*” (Twenty-four Chinese Paragons of Filial Piety) by Utagawa Kuniyoshi is the most experimental and highly motivated series of Western-style woodprints. This series consists of 24 pieces that are thought to have been produced as twelve pairs. In this paper, I employ multiple types of data to imag-

adoption with dowry. Despite the Edo bakufu ban on adopting children belonging to different social status the practice was already evident in the early Edo period.

## **The Nationalist Government and Japan's Special Interests in Manchuria**

Wensheng GAO

*Tianjin Normal University, China*

**Key Words;** MANCHURIAN INCIDENT, SPECIAL INTERESTS, WANG CHENG-T'ING, SHIDEHARA KIJŪRŌ, NATIONALIST GOVERNMENT

The traditional view is that the surge of the Chinese nationalist movement led to the outbreak of the Manchurian Incident. However, an examination of the Nationalist Government's attitude toward Japan's special interests in Manchuria before the Manchurian Incident, suggests something other. In this paper, I argue as follows:

- 1) that Japanese policy toward Manchuria was to extend its interests throughout Manchuria and maintain them, and that Japan had no intention of returning Manchurian special interests to China after the Russo-Japanese War of 1904-05. This was precisely Shidehara Kijūrō's point.
- 2) that the Nationalist Government which succeeded Sun Yat-sen, was considerably conciliatory on the Manchurian problem. The Nationalist Government insisted that Japan's special interests in Manchuria should be returned to China, but recognized the impossibility of reclaiming it with immediate effect; so it accepted the reality of Japan's interests, left the solution of the Manchurian problem pending, and prioritized the improvement of Japan-China relations. Only then did the Nationalist Government intend to seek a solution to the Manchurian problem. In brief, there was common ground between Japan and China on the Manchurian problem, although there was disagreement over the final solution.

## **The Editing Process of *Hyakki yagyō emaki* (Scrolls Depicting One Hundred Daemons Parading at Night): An Informatics Approach**

YAMADA Shōji

International Research Center for Japanese Studies, Kyoto

**Key Words;** HYAKKI YAGYŌ EMAKI, EDITING PROCESS, EDIT DISTANCE, EVOLUTIONARY TREE, INFORMATICS, ART HISTORY, PICTURE SCROLL

In this paper, the author analyzes sixty-four *Hyakki yagyō emaki* in order to evaluate their editorial process. Evolutionary trees of *Hyakki yagyō emaki* are depicted here by using the concept of "editorial distance" in informatics, which focuses on the iconic order of demons in parade. As a result, the author estimates that scroll Nichibunken B depicts the order of demons, which would be most proximate to the original Shinjuan-type scroll. Through an examination of the iconic order of daemons in other composite-type scrolls, the author estimates the whole editing process of several types of *Hyakki yagyō emaki*.

**The Diffusion of the Kumamoto Domain Policy**

**ISODA Michifumi**

Ibaragi University, Ibaragi/

Visiting Associate Professor, International Research Center for Japanese Studies, Kyoto

**Key Words;** ADMINISTRATIVE REFORM OF DOMAINS, KUMAMOTO DOMAIN, HŌREKI, MITO, KANSEI, HIGO *MONOGATARI*, TOKUGAWA HARUMORI, MATSUDAIRA SADANOBU, HOSOKAWA SHIGEKATA

In various domains in pre-modern Japan, many administrative reforms were performed. Of these two influenced the entire country from especially the end of the 18th century to the first half of the 19th century. They are the Hōreki reform of Kumamoto domain and the Tenpō reform of Mito domain.

After the 19th century, shogunate and domains underwent a process of administrative modernization. “Pioneering domains” now appeared presenting a diversity of reform models. This modernization was a multi-phased process, the first phase of which began with a successful attempt at reform by Kumamoto around 1750. The second phase saw the political movements of pioneering domains adopted in the shogunate’s Kansei reform around 1800. There was knock-on effect here as domains all over Japan applied their own Kansei reforms. In the third phase, there began around 1830 the so-called Tenpō reforms as could be seen in Mito, which also exerted an influence on many other domains. In this thesis, Kumamoto domain policy is compared with that Mito, and the influence exerted by the Hōreki reforms in Kumamoto on the Tenpō reforms of Mito are analyzed.

**A Study of the Adopted Child with Dowry in “Hatamoto” Families:  
Mainly on the Early and Middle Edo Period**

**JIANG Ying Yan**

Research Assistant, International Research Center for Japanese Studies, Kyoto

**Key Words;** EARLY AND MIDDLE EDO, ADOPTION, DOWRY, FALSE FAMILY REGISTER, SOCIAL POSITION MOVEMENT.

Edo society to this day conveys an image of inflexible social status. However, the possibilities for social mobility were never entirely absent. A system for facilitating the buying and selling of samurai status existed and as a result, there were possibilities on the personal level for status advancement.

The purpose of this study is two-fold: 1) to analyze examples child adoption and dowry in hatamoto families in the early and middle Edo period; 2) to examine the relationship within the domain between the system of child adoption and social status mobility. Child adoption took place over a wide geographical area. Children with and without blood relations were eligible for adoption. This characteristic facilitated social status mobility in the form of child

CONTENTS

<b>ISODA Michifumi</b>	
The Diffusion of the Kumamoto Domain Policy .....	13
<b>JIANG Ying Yan</b>	
A Study of the Adopted Child with Dowry in “Hatamoto” Families: Mainly on the Early and Middle Edo Period .....	43
<b>Wensheng GAO</b>	
The Nationalist Government and Japan’s Special Interests in Manchuria .....	85
<b>YAMADA Shōji</b>	
The Editing Process of <i>Hyakki yagyō emaki</i> (Scrolls Depicting One Hundred Daemons Parading at Night) : An Informatics Approach .....	103
<b>MORITA Toyoko</b>	
On Diffusion and Acceptance in the Case of Kabuki Costumes: With Special Reference to <i>Barentsuki-yoten</i> , <i>Omigoromo</i> , <i>Ezonishiki</i> and <i>Asshi</i> .....	129
<b>KISA Takahisa</b>	
The Reasoning of Twelve Pairs: On the Production Process of Kuniyoshi’s “ <i>Tōdo nijūshikō</i> ” (The Twenty-four Chinese Paragons of Filial Piety) .....	159
<b>WANG Xiaolin</b>	
The Influence of Dunhuang Yuanwen on Ancient Japanese Literature: A Case Study of Yamanoue no Okura’s Works .....	247
<b>TOYA Riina</b>	
The Shiseido Parlour as Advertisement: Parlors and Changing Styles of Social Interaction .....	277
<b>Frederik CRYNS</b>	
Pompe’s Perspective on the History of Japan .....	319
<b>HIGASHI Harumi</b>	
A Cultural History of the Genres of Theatre Criticism: The Transition to the Modern .....	359
<b>SUZUKI Sadami</b>	
<i>Jiyū</i> and <i>Byōdō</i> in Meiji Japan .....	377
<b>SUDŌ Noriko</b>	
Films Promoted by Japan’s Self-Defence Forces: The Common Assertions of the Tamogami Essay and Mass-media Relations .....	393
<b>SUMMARIES (Japanese)</b> .....	7
<b>SUMMARIES (English)</b> .....	v
<b>Contributors</b> .....	iii



## ◆所属並びに論文受付・受理日一覧◆

題 目	著 者	所 属	受付日	受理日
藩政改革の伝播——熊本藩宝暦改革と水戸藩寛政改革	磯田 道史	茨城大学/国際日本文化研究センター	平成21(2009)年 3月31日	平成21(2009)年 7月10日
徳川幕府の旗本の持参金養子に関する一考察——江戸時代前中期を中心に	姜 鶯燕	国際日本文化研究センター	平成21(2009)年 3月31日	平成21(2009)年 7月9日
国民政府と満蒙問題	高 文勝	天津師範大学	平成21(2009)年 3月31日	平成21(2009)年 7月7日
「百鬼夜行絵巻」編集の系譜——情報学からの解明	山田 奨治	国際日本文化研究センター	平成21(2009)年 3月23日	平成21(2009)年 7月10日
歌舞伎衣裳にみられる歴史的・社会的事象の受容——「馬簾つき四天」「小忌衣」「蝦夷錦」「厚司」を事例として	森田登代子	桃山学院大学／ 京都女子大学／ 国際日本文化研究センター共同 研究員	平成21(2009)年 3月19日	平成21(2009)年 7月10日
十二のペアを推理する——国芳「唐土廿四孝」の制作過程について	木佐 敬久	元NHK放送文化研究所	平成21(2009)年 3月31日	平成21(2009)年 7月21日
憶良の述作と敦煌願文	王 小林	香港城市大学	平成21(2009)年 3月30日	平成21(2009)年 7月3日
広告としての資生堂パーラー——交際様式の変容と「パーラー（洋間）」	戸矢理衣奈	総合研究大学院大学	平成21(2009)年 3月31日	平成21(2009)年 7月10日
ポンペの日本史観	フレデリック・クレインス	国際日本文化研究センター	平成20(2008)年 12月3日	平成21(2009)年 7月9日
劇評ジャンルの文化史——近代への転換	東 晴美	群馬県立女子大学	平成21(2009)年 3月31日	*
明治期日本の啓蒙思想における「自由・平等」——福沢諭吉、西周、加藤弘之をめぐって	鈴木 貞美	国際日本文化研究センター	平成21(2009)年 3月31日	*
「自衛隊協力映画」というジャンル——田母神論文との共通性とマス・メディアとの関係	須藤 遙子	玉川大学	平成21(2009)年 3月31日	*

\* は査読対象外の論文である

## 『日本研究』投稿要項

1. **刊行の目的** 『日本研究』は、国際日本文化研究センター（以下「センター」という）が刊行する日本文化に関する国際的な学術誌であり、研究の成果を日本にて掲載発表することにより、日本文化研究の発展に寄与することを目的とする。
2. **募集原稿** 原稿の種類は、次のとおりとする。
  - (1) 研究論文：オリジナルな研究を論文としてまとめたもの
  - (2) 研究ノート：研究の中間報告、覚書など
  - (3) 共同研究報告：センターにおける共同研究の成果
  - (4) その他：研究展望、研究資料、調査報告、書評等
3. **投稿資格** 本誌に投稿することができる者は、次のとおりとする。
  - (1) センターの専任教員及び客員教員
  - (2) センターが受け入れた共同研究員、外来研究員、特別共同利用研究員並びに総合研究大学院大学国際日本研究専攻の学生
  - (3) 外国人の研究者、あるいは海外在住日本人の研究者
  - (4) その他、編集委員会が適当と認めた者
4. **執筆要領** 原稿の執筆に当たっては、別に定める『『日本研究』執筆要領』による。
5. **原稿の提出** 投稿する場合は、原稿とその要旨（300語程度の英文及び800字程度の日本文の要旨とそれぞれ10語程度のキーワードを添付のこと）に所定の様式の送付状を添えて編集委員会宛に送付する。手書き原稿の場合は、必ずコピーをとっておくこと。デジタルデータの原稿を電子メールで送信してもよい。  
送付先：〒610-1192 京都市西京区御陵大枝山町3丁目2番地  
国際日本文化研究センター 『日本研究』編集委員会  
Telephone: +81-(0)75-335-2210 e-mail: shuppan@nichibun.ac.jp
6. **原稿提出時期** 原稿は随時提出することができる。
7. **掲載の決定** 投稿された原稿は、査読委員二名以上の審査を経て、編集委員会が掲載の可否を決定する。編集委員会は、掲載に当たって最終的に原稿の種類を判定するとともに、著者に補筆や修正を求めることができる。
8. **著者校正** 著者校正は、原則として初校のみとし、誤植等の修正にとどめ、内容上の変更は行わない。
9. **本誌の配付** センターは、刊行した本誌を広く国内外の日本研究機関等に配付する。
10. **抜刷等** 著者には原稿掲載誌を3冊、及び抜刷については50部を配付する。
11. **論文の二次使用について** 他の出版物への転載又は、翻訳・出版する場合には、その旨を編集委員会に連絡して承認を得るとともに当該論文等に初出は本誌であることを明示すること。
12. **掲載論文等のデータベース化** センターは、広く内外の研究者の利用に供するため、本誌に掲載された論文等をデータベース化し公開する。

投稿希望者は、『『日本研究』執筆要領』及び「原稿送付状」の用紙を編集委員会に請求してください。あるいは日文研のホームページからダウンロードすることもできます。<http://www.nichibun.ac.jp/>

2009年10月8日改正

---

**日本研究 (NIHON-KENKYU) 第40集**

平成21年11月30日 初版発行

編集人 早川聞多

発行人 猪木武徳

**編 集** 大学共同利用機関法人 人間文化研究機構  
国際日本文化研究センター

〒610-1192 京都市西京区御陵大枝山町3丁目2番地

電話 075-335-2222

**発行所** 株式会社 角川学芸出版

〒113-0033 東京都文京区本郷5-24-5 角川本郷ビル9F

電話 編集 03-3817-8535

**発売元** 株式会社 角川グループパブリッシング

〒102-8177 東京都千代田区富士見2-13-3

電話 営業 03-3238-8521

定価は表紙に明記してあります。

落丁・乱丁本はご面倒でも角川グループ受注センター読者係宛  
にお送りください。送料は小社負担でお取り替えいたします。

©国際日本文化研究センター 2009 Printed in Japan

ISBN978-4-04-621140-8 C3300

---